

CAMPOS DE CUIDADO

POR UMA POÉTICA AO SUL DO SUL



ALEXANDRE DA CUNHA COPÊS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Alexandre da Cunha Copês

CAMPOS DE CUIDADO:
POR UMA POÉTICA AO SUL DO SUL

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Claudia Vicari Zanatta

Porto Alegre – RS
2020

ORIENTAÇÃO

PROF.^a DR.^a CLAUDIA VICARI ZANATTA – PPGAV-UFRGS

BANCA EXAMINADORA

PROF. DR. MESAC ROBERTO SILVEIRA JÚNIOR – DAD-UFRGS

PROF. DR. EDUARDO VIEIRA DA CUNHA – PPGAV-UFRGS

PROF. DR. HÉLIO CUSTÓDIO FERVENZA – PPGAV-UFRGS

PROF.^a DR.^a KÁTIA MARIA PAIM POZZER
PPG HISTÓRIA-UFRGS – SUPLENTE

PROF.^a DR.^a MARIA IVONE DOS SANTOS
PPGAV-UFRGS – SUPLENTE

CIP - Catalogação na Publicação

da Cunha Copês, Alexandre
CAMPOS DE CUIDADO: POR UMA POÉTICA AO SUL DO SUL /
Alexandre da Cunha Copês. -- 2020.
145 f.
Orientador: Claudia Vicari Zanatta.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, , Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Barco. 2. Colaboração. 3. Pampa. 4. Poética. 5.
Tarrafa. I. Vicari Zanatta, Claudia, orient. II.
Título.

Aos meus amados pais,
Solange e José Luiz Copês;
à memória de meu avô Victor Hugo
e sua biblioteca em chamas.

Ao heroico povo sírio,
e ao deserto que é o pampa.

AGRADECIMENTOS

À Elida Tessler pelas palavras, pela biblioteca que és;
Ao Eduardo Vargas pelo encontro com o enigmático *Batoby*,
princípio da velha São Gabriel e doutros orientes;
Ao pesquisador e geólogo Ronaldo Fontoura pelas fontes
e memórias do rio;
À biblioteca de meu avô Victor, e às longas conversas com os
exemplares de Aristóteles Silva e Osório Figueiredo;
Aos amigos que compartilharam os tantos momentos desta pesquisa:
Carolina Marostica, Eduarda Maria Ximendes, Illa Bicca, Valéria
Kaminski, Lílian Caesar, Daniel Escobar, Natalia Schul, Desirée
Ferreira;
À Ema Radé pelo acolhimento e generosidade; obrigado pelas
conversas, pelos documentos recuperados e mensagens,
por adentrar a embarcação compondo a grande rede;
À minha avó Aracy Marques Copês, por sua força e coragem;
suas histórias alimentam estas páginas; Aracy, do tupi-guarani,
aurora;
À minha querida mãe Solange da Cunha Copês, por seu amor
imensurável; obrigado por fazer parte deste navegar, e por ser
porto, mãos que sustentam os alicerces de nossa casa; Solange,
solene, majestosa;
Ao meu querido pai José Luiz Copês, coração de cristal, mãos de
poeta; obrigado por remar ao meu lado, sendo barco y rio,
fazendo juntos, reescrevendo outras *estórias-até-agora*; obrigado
pela inventividade e engenhosidade, por ensinar-me a tarrafeiar
as coisas do mundo; *Youssef, Joseph, índio-beduíno*;
À minha querida orientadora prof.^a Dr.^a Claudia Vicari Zanatta,
obrigado pelo imenso suporte oferecido à condução desta
embarcação, por acreditar neste trabalho de forma sensível,
navegando poeticamente ao meu lado;
À Universidade Federal do Rio Grande do sul e ao Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, agradeço as valiosas
experiências de aprendizado;
À Gráfica da UFRGS pela atenciosa forma com que acompanhou a
construção deste projeto desde os primeiros esboços;
Aos membros da banca, obrigado por aceitarem avaliar este
trabalho, contribuindo com importantes sugestões;
À CAPES, agradeço o auxílio financeiro recebido durante a
realização deste projeto;
Ao meu querido Joel Henrique Ellwanger, obrigado pela paciência,
pelo incentivo e pelo olhar atento, acreditando em meu trabalho;
obrigado por dividirmos uma vida.
Aos patrícios destas bandas, obrigado por fundarem um outro
orientes ao sul do sul, gracias por suas heranças e tesouros,
shukraan.

ÍNDICE

LISTA DE IMAGENS.....	08
RESUMO.....	09
ABSTRACT.....	10
INTRODUZIR - Partir do meio.....	12
 CAPÍTULO I - OESTE DO SUL: NO SUL DA AMÉRICA DO SUL, O ORIENTE E OUTRAS TERRAS.....	 34
1 <i>Preâmbulo</i>	35
1.1 <i>Sempre estive aqui</i>	36
2 <i>Em permanente estado de norte</i>	39
3 <i>Leste-Oeste</i>	40
3.1 <i>Revelar a memória</i>	44
3.1.1 <i>A manifestação</i>	46
3.1.2 <i>Na arqueológica lista de compras, um incêndio</i>	50
4 <i>Singrar</i>	60
4.1 <i>Parte I</i>	66
5 <i>(Re)voltar às imagens</i>	72
 CAPÍTULO II - POR UM OUTRO ORIENTE	 78
6 <i>Volver</i>	82
6.1 <i>Volver otra vez</i>	83
6.1.1 <i>...más y más</i>	85
7 <i>Primeira parte</i>	90
8 <i>Reencontrar, descobrir</i>	96
 CAPÍTULO III - UMA VONTADE DE ARQUEOLOGIA: AÇÕES PARA REVELAR A MEMÓRIA.....	 100
9 <i>Escavar</i>	101
 CAPÍTULO IV - (DES)ORIENTE-SE.....	 121
10 <i>Navegar, redescobrir</i>	122
10.1 <i>Enlace</i>	125
 NOTA AOS REMADORES.....	 132
(DES)COORDERNADAS.....	138
OUTRAS ROTAS.....	141
FILMES.....	143
TRILHAS.....	144

LISTA DE IMAGENS

Fig. 1. Da série <i>OESTE DO SUL, NO SUL DA AMÉRICA DO SUL, O ORIENTE E OUTRAS TERRAS</i>	38
FIG. 2. Da série <i>Yamna</i>	41
FIG. 3. <i>Yamna</i>	43
FIG. 4. <i>Marco Zero</i>	48
FIG. 5. <i>Still</i> de <i>Shamanic Song Trees</i>	51
FIG. 6. <i>O Incêndio</i>	55
FIG. 7. <i>No Present</i>	59
FIG. 8. <i>A Espera</i>	61
FIG. 9. Registros de pescarias e acampamentos	65
FIG. 10. <i>Esquema de um outro oriente</i>	75
FIG. 11. Maquete da embarcação do tipo <i>chata</i>	76
FIG. 12. <i>Vulto</i>	81
FIG. 13. <i>Passaporte</i>	88
FIG. 14. <i>Stills</i> de <i>Al-Jazira</i> (A Ilha).....	91
FIG. 15. Estudo para bandeira.....	92
FIG. 16. <i>Esta terra tem outros donos / Leste aqui</i>	92
FIG. 17. <i>Still</i> de <i>Prospero's Books - The Tempest</i>	93
FIG. 18. Astrócitos.....	102
FIG. 19. Sítio arqueológico em Pompéia.....	104
FIG. 20. <i>Relógios: dias de areia: segundos de chuva</i>	105
FIG. 21. <i>Por um Fio</i>	108
FIG. 22. <i>Meu corpo Inês</i>	111
FIG. 23. <i>Meu corpo Inês</i>	112
FIG. 24. <i>The Mother Tongue</i>	116
FIG. 25. Navegar é preciso (<i>Yamna</i>).....	137

Além das figuras listadas, esta dissertação conta com ilustrações do autor nas seguintes páginas: 15, 33, 39, 42, 56, 66, 71, 120, 131 e 136.

RESUMO

Esta pesquisa busca ampliar as possibilidades poéticas acerca dos *Campos de Cuidado*, conceito traçado pelo geógrafo humanista Yi-Fu Tuan. Em diálogo com a filosofia, a literatura, o cinema e outras áreas de conhecimento, o presente trabalho expande as percepções sobre a *Poética Afetiva* através da colaboração em arte. Como forma de produzir distintas abordagens de um habitar poeticamente, dentre as camadas que compõem estes *Campos* e seus desdobramentos, destaca-se a cidade de São Gabriel e o pampa gaúcho, a presença árabe no lugar. Através da arte, e do diálogo com ações poéticas articuladas com a família do autor desta dissertação, é que se fazem formas de navegar tempos e memórias, metáforas e literalidades, como por exemplo, através de uma embarcação em madeira construída em colaboração com seu pai, como parte de um reescrever este oriente ao sul do sul.

Palavras-chave: barco; colaboração; pampa; poética; tarrafa.

ABSTRACT

This research aims to expand the poetic possibilities about the *Fields of Care*, a concept outlined by the humanist geographer Yi-Fu Tuan. In dialogue with philosophy, literature, cinema and other areas of knowledge, the present work expands the perceptions about *Affective Poetics* through collaboration in art. As a way of producing different approaches to inhabiting poetically, among the layers that make up these *Fields* and their deployments, the city of São Gabriel and the Pampa gaúcho stand out, specifically the Arab presence in the place. Through art and dialogue with poetic actions articulated with the family of the author of this dissertation, it is possible to make ways of navigating times and memories, metaphors and literalities, such as, for example, through a wooden vessel built in collaboration with his father, as part of a rewrite this east to south from the south.

Keywords: boat; collaboration; fishing net; pampa; poetics.

[...] Convicto de que a poesia é um pão
destinado ao povo,
convicto – desde o início –
que peixes são as letras
e o povo é o mar [...].

Nizar Qabbani.

[...] Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia [...].

Guimarães Rosa, *A terceira margem do rio, Primeiras Estórias*, 1962.

INTRODUZIR

Partir do meio

Acerquemo-nos à borda, e a bordo pusemo-nos em *la frontera*, o *lugar de dentro* y o *de fora*: o barco, a água / o humano, a ilha. Abordar, deslocar, *pois não se chega a lugar algum se não se rema e se cambia de espaço*; escavando, rasgando rios e tempos, e então acostemo-nos à borda, y en redemoinhos abordemos juntos, perto de algo e de alguém, remando, navegando a vermos mundos e oceanos. A estibordo, a embarcação, turvaságuas, o rio; *mirem, partiremos de um ponto, instante qualquer do Bacacay; e aos confins d'oeste, o **oriente**, suas outras terras, Al-Jazira; e seguiremos remando juntos, inclinados em estado de norte a oeste do sul*. Convido para que se acerquem más y más, à borda e dentro do barco; *façamos força* a bombordo e nos demais espaços da *chata*, somando tudo o que couber; então alcancem a **rede** para que capturemos, sempre dando passagem, deixando escapar entre as tramas aqueles que vão, y sempre há os que ficam; façamos caminhos, puxemos histórias, (re)fundemos outros tantos lugares desamarrando o que não pode ou deseja ser tarrafeado, construindo **afetos**.

São os desertos além dos Ibéricos, dos capitães y de sus caravelas. Aqui, é que escritas se expandem à luz, no embarcar e **navegar** de imagens gris, capítulos em chamas, bibliotecas em fuligem e álbuns fotográficos. Façamos um convite aos velhos marujos: que ao encararem a viagem sobre a modesta *chata*, se desbundem às odisseias doutras águas; desprendam-se dos barcos-fantasmas abrindo espaço às tempestades deste sul ao Sul; *mirem, os desérticos pampas aislados de la frontera castellana, pedaço doutro mapa, coisa outra que virá*.

Do Levante y de la *geografia española* cabe *todo acá y lá*: *abaiaras, gauchos, chaouch, beduínos* – para além de lusitanos e espanholes – e doutros tantos a desenharem la selvagem **pampa**, enigmática e esquecida terra. Daqui, seguiremos o frondoso rio rumo águas futuras, como se amanhã estivesse ali, também no ontem, numa direção escrita, ainda que percorramos longas trilhas a rasgarmos tempos, escavando anos em tora seca. E fitando o passado timoneiramos fundando verbos, na ponta do barco em riste, singrando esforços coletivos, nossas próprias mãos, corpo-remo ao que será; *o que será?*

Navegar. Remar. **juntos**.

Oposto às grandes proas, de capitães solitários e arrogâncias, aqui, timoneiro y remador são coisa só, estão *a bordo*, prosseguindo para revelar, distribuindo forças em conjunto, equilibrando o corpo do barco com seus próprios corpos, sincronizando esforços a fim de que se possa *irivir* feito trem a maquinar sobre a vontade do destino, todavia sem pontos de partida y chegada; e seguimos, y lembremos que prosseguir não faz do *navegar* sua única ação; ciar, remar para ré, retroceder, são exercícios que conduzem o atravessar d'águas, coxilhas y ~~alfabetos~~; então, o barco segue, e inclinado em permanente estado de norte a oscilar, localizamos lejos *a cidade de São Gabriel*, casa da infância, o pai e a marcenaria, os ~~sírios~~ americanos, lugar para além de allá; *vejam, o encontro*: estamos juntos, revelando, prosseguindo y recuando, *irivirivirivir*, feito as batidas do trenzinho à carvão, o barco de papel na valeta, a mãe amaciando a carne. E já não venta só fumaça y costela, nossos sábados na vó, a casa da *Estrela*; pois amplia-se às imensidões doutros *gauchos* e desertos, *navegando-escavando*, ~~tarrafeando~~ literalidades e metáforas, onde ações incorporam *fazer y pensar*, teoria y prática, e se enredam entre nós, ~~dobradas entre nós~~; e então ajudo o pai levando a proa ao outro lado da oficina, e enrolamos a janela improvisada, esticando a lona, sendo janela, abertura, relembrando o temporal no acampamento, esperando batê água y fazê rio no degrauzinho.

Construir o método: *fazer juntos, remando, tarrafeando as coisas do mundo*.

Voltemos um instante; *lembrem: estamos dentro do navegar, a bordo: cercanos y juntos para que se compartilhe em cada canto da chata, e com os demais tripulantes, espaços de fala e de escuta, produzindo trocas, construindo afetos*; e que próximos uns aos outros atravessemos lascas de tempo, ~~memórias~~; e ergamos a proa rumo ao futuro, este o *que será?*, inclinando-a, rasgando correntezas sem que se percam lembranças por donde sua quina, no embalar do rio, abra os veios doutras ondas: das caravelas ibéricas aos navios do Levante rumo a este *shrq* (شرق). Deixemos as cordas desenrolarem, afastando cada vez mais a embarcação de nossos portos; soltemo-nos ao velho rio redescobrimdo, abandonando moedas dos bolsos, levando o essencial para não afundar em obviedades, nossas seguranças; confiemos nas ~~(des)confortabilidades~~, o sopro do vento,

a correria do passaredo, não em bússolas y mapas a direcionarem caminhos mais curtos, criando certezas; demos espaço às assombradas rotas, lejos de atalhos e calmarias, e saibamos onde se deseja chegar, ainda que não compreendamos exatamente por onde, nem por quais caminhos. Se *navegar é preciso*, porque o fundamento desta ação deveria se concentrar em rotas específicas, trilhas percorridas, oceanos sonolentos?

Ponhamo-nos (des)confortáveis, remando, y durante a tarde que morre, *vejam: ao alto, o céu do pampa; navis, barco que representa a grande constelação Argo Navis, Navio dos Argonautas*¹.

Aos olhos irados dos deuses velejamos mareando rio adentro:

Bacacay, oeste do Sul, *la pampa alearabia* (العربية).



¹ Mito grego que traz a imagem dos tripulantes da nau *Argo* em busca da lã de ouro nas terras de Cólquida, atual território da Geórgia.

Entre mares, ondas de palavras sobre as costas de *la isla*; sílabas feito *el llanto* dos rios, o vento a *pioar* nas quinas, sobre dunas y carvalhos carunchados a parirem páginas, todas as coisas do mundo à medida que se rema y grafa y canta.

Assim, partir duma língua, *puchero* a desenhar hábitos, *costumbres*, المعقّدات (*almuetaqadat*) para que se conte, y cante, e se apresente o navegar da embarcação; meu pai e eu, distâncias que unem e apartam, contraindo e dilatando corpos e remos à medida que se respiram dias sombrios, feito fogo-fátuo a correr o pampa e suas noites.

A bombordo observemos: *o lado esquerdo sinalizado pela luz vermelha, o coração, saudade; a estibordo, o direito, a luz verde, o descobrimento*; são as cores do navegar, sinais náuticos universais a indicarem oeste-leste da bússola a qual pilotamos y nos pilota; *vejam, o bater d'asas do pintassilgo, o assovio do vento a espiar pela fechadura*; e lembro, há José em sua marcenaria, distante de mim, atracado entre instrumentos de medição e uma intuição de quem escreve números com os olhos de um poeta.

Por instante, *o longe é perto*²; e seguimos aislados a viver o limite de nossas bordas, ainda que pescados y pescando universos cercalejos, ~~es~~*sedando*, tarrafetando-os em novas línguas, olas e pagos. Então, tratarei de contar y cantar a partir de agora: *leste, oeste, norte, sul*³, a bordo da embarcação por donde remo hora em sonhos, e ao lado doutros marujos; assim, façamos navegar a bombordo-estibordo, singrando juntos outra vez, agora, amanhã.

Uma onda que passa



² *Desgarrados*, de Mário Barará e Sérgio Napp, *Trilhas*, 1984.

³ *Maresia*, de Antonio Cicero e Paulo Machado. Intérprete, Adriana Calcanhotto, *Público*, Ariola Records, 2000.

As primeiras navegações dizem, *há um lugar de origem, cidade natal*; penso, tantos são os laços afetivos que levam àquele *lá*, minha casa no mundo, cabana de Otília, *Al-Jazira*. Y entre espaços-tempos velejo 328 remos a cortar São Gabriel-Porto Alegre, pondo-me entre *la pampa* e o leste, *coxilhasfaltos*, dividindo casas, afetos, exílio a dar permanente caminho de volta, exercício desenhado há velozes onze anos:

lá e cá e lá e cá

Inclino-me a oeste, então algo faz regressar, pessoas, fora/dentro, potência que nada nem ninguém roubara de meus olhos ainda mareados em êxtase; funda-se outro lugar, o *das coisas de dentro*, que afeta e é afetado pelo **موجدة**, amarrando e sendo enozado por quem o atravessa; e faz brotar, florescer a partir desse *construir juntos*, de um *pescar as coisas do mundo*, a tentadora e desconhecida aventura de ser rede, donde tudo escapa e ilumina. Quem sabe há de se perceber outros orientes a talharem *lá*, terras y coxilhas, feito faca esperando a hora do corte, a pele quente e pulsada, o fio que revira fundo e sangra borbulhante a fazer rio.

موجة

Das memórias da lâmina sobre a mesa, os respingos nos pés; retomar o lugar como fruto íntimo, relação de afeto y de cuidado. Então, me acerco contornando a geografia humanista, sua corrente fenomenológica que, a partir dos anos de 1970, revisitara as definições de território e de lugar propondo-os como *dimensão vivida*. Revejo a lâmina, observando-a sobre a mesa, o reflexo da janela, pedacinho do *Cinema* aos fundos; e me acerco de ideias, do lado de dentro do barco, propondo que façamos um exercício:

sintam em suas mãos o fio de seda, a malha que segue a trama; percebam o nascer da rede, pois com ela pescaremos juntos; antes, teceremos nó por nó, estendendo os pontos dobrados ao longo de nosso próprio corpo, tricotando um extenso padrão elástico; e

daremos o primeiro laço, que levará a um outro ponto, compondo a tarrafa abocanhante, também dando passagem a águas e ideias, e navegaremos entre ondas, geografias; para isso, arremessem a malha aos ventos extraindo tudo o que a ela se prender, poética **Pescaria** doutros peixes e líquidos. Entre nós, acerquemo-nos da geografia de Yi-Fu Tuan (*Espaço e Lugar*, 1977) a fim de reforçar as amarrações essenciais da trama, posto que considera *lugar* como fruto de uma *experiência íntima, habitar física e poeticamente*, construindo formas de cuidado e de manutenção, feito a horta dos velhos, a casa do centro, o barco que é **(d)obra**. Sim, seus *Campos de Cuidado* são tarrafeados, engrossando o *puchero* que borbulha, a rede que também se tece no arremesso; e a cada tarrafeada, aponta aos nós mais distantes de seu centro, fazendo lembrar que parte da trama de Tuan já se fazia esboçada, tomadas as devidas distâncias, pelos filósofos Martin Heidegger (1951) e Gaston Bachelard (1957) em, respectivamente, *Construir, Habitar, Pensar* e *A Poética do Espaço*.

Retrocedamos a outras **amarrações**, seguindo o percurso da linha, do centro à margem, ainda em Heidegger, e há de se ver que espaços são discutidos por meio das relações **Subjetivas** e das experiências através das quais o homem desenvolve com eles à medida que habita. Para o filósofo, só se habita o que se constrói, todavia nem todas as construções sejam habitações. E talvez aí, a complementar a teoria de Tuan, Heidegger diz que somente habitando é que somos capazes de construir, e não apenas arquitetonicamente falando, ainda que sua *Cabana*⁴, em 1922, pense o habitar e o construir extrapolando os limites do espaço, erguendo um habitar de ideias, construir de poesias. Aqui, há um habitar poetizado entre *lá y cá*, construindo/habitando rede e barco, laço e dobra através de colaborações, de um enredar que pesca e deixa escapar, tarrafeando afetos e pensares, cuidando.

Seguremos o nó e sigamos sua extensão; encontraremos nesses *Campos* outros espaços afetivos que, antes intensamente conectados a um universo autorreferencial, passam a se alargar à cidade de São Gabriel, atravessando elos familiares, estórias de pai y mãe, álbuns fotográficos, lacunas de **migração** e de exílio; e então, tudo parece matéria de pescaria à medida que outros corpos ganham espaço à rede, à medida que *Cuidado* se torna sinal de atenção y de necessidade de acender a fagulha do *fazer juntos*.

⁴ Adam Sharr, *La Cabana de Heidegger: Un Espacio para Pensar*. Espanha, Editora Gustavo Gili, 2015.

Para isso, notemos uma camada íntima antes amarrada a este *Campo*, a imagem masculina sempre envolta por um outro que, ao mesmo tempo empenhado a tensionar os limites autorreferenciais, buscava ser relato e ficção, borrando fronteiras entre privado e público, dentro e fora. A cidade de São Gabriel, o quarto de adolescência, o cheiro da campanha, e tudo se mesclava à banalidade de uma vida conjugal dividida entre Leste-Oeste, onde Porto Alegre-São Gabriel se tornariam **poéticas** afetivas, *Campos de Cuidado* assoreados e repletos de vazios.

Às sombras de Eros e Thanatos, das pulsões de vida e morte, o peso dos corpos em fricção, o que fora semeado e morto pelo excesso de zelo. Entre os anos de 2011 e 2015 produziria uma série de trabalhos tensionando espaços íntimos – a cidade natal, entre lugares e indivíduos – atentando ao violento ambiente onde uma relação amorosa passada se *desconstruía*, *lá* e *cá*, dando sequência a partir disso às séries *O Lugar das Coisas de Dentro* (2011) e *Campos de Cuidado* (2011/2015) como formas de enredar o que já se anunciava: espaços geográficos e psicológicos enlaçados pela poética do *Cuidado*, zelo e atenção, restrição e afetividade, onde relacionar-se com o outro, seja através de uma esfera erótica, ou não, eram nós incorporados à malha de um drama nebuloso, incerto e aventureiro.

Amarremos uma vez mais o seguinte nó: sinta em suas mãos o passar do fio, e observe um universo que se funda entre a cruz de uma parte sobre a outra, do abraço do corpo sobre o próprio corpo, emaranhando e dobrando peso sobre peso. Então, haverá *O Lugar das Coisas de Dentro*⁵, pois já se esboçavam aproximações com a geografia humanista, Tuan e seus *Campos de Cuidado*, visando tarrafejar referenciais do campo da arte, da geografia, da literatura e do cinema a fim de alargar o entendimento à respeito da trama *territórios subjetivos*, nossos *lugares do íntimo*.

E pescando não navegarei à serviço das linguagens; ao contrário, são as matérias poéticas que foram e continuam sendo pescadas em função do navegar, feito barco a levar o mar, ainda que tocado por ele; e pescando rumo às turbulências doutras rotas também tarrafeio respostas, como quando se retorna à velha ilha reescrevendo sua grafia; teorizar é uma ação indissolúvel em relação ao praticar: REMAR, DESENHAR, ESCULPIR; e grafando essas ações assumo suas plasticidades – tão cheias de poesia – eis

⁵ Projeto final de graduação do curso de Artes Visuais realizado entre os anos de 2011 e 2013.

a força das palavras, maleáveis, abertas à sobrepujança, ansiosas por deformação, à espera de dobra y redobra, feito nó sobre nó, sempre possíveis de desenlace, retiradas, malha que captura e dá escape.

Assim, das palavras faço matéria viva – não como narrativa processual a relatar a sequencialidade dessa pescaria –, mas feito literatura a refazer o sentido das próprias palavras, tomando-as como objetos de uma poética para além dos signos, como texto-rede a capturar sendo escape, nó a enrolar o entendimento da própria linguagem e do sentido da grafia quando mareada em poesia; pois tudo vem junto e ao mesmo tempo, onda a trazer *o que será*, amontoados d’estrelas, pó de serragem, um universo inteiro em nossas mãos.



Y navegando, voltemos poco más, quando me deslocava entre *lá y cá y lá* ensaiando uma série de trabalhos apresentados na mostra individual *Campos de Cuidado*⁶. A instalação, dentre suas múltiplas materialidades, exibia desenhos que, durante o período expositivo, eram diariamente adicionados à Galeria; esquemas ordinários em variados suportes enlaçavam um universo íntimo e confessional, de anotações cotidianas entre casas e cidades às geografias afetivas sublinhadas por um lugar psicológico, rede a fisgar e ser fisgada pelas teorias de Tuan, pela literatura de Hilda Hilst, pelo cotidiano.

Nunca se pesca a sós quando se navega juntos; e assim, a importância da colaboração de meu pai José Luiz Copês em diversas ações como projetista e realizador de trabalhos, uma vez que domine a arte da marcenaria, sendo quem esculpe e amacia a força da natureza dobrando sua bruta poesia. Durante o ano de 2015 empezamos a construção de um dos elementos fundamentais da série *Campos de Cuidado*, uma estufa *indoor (growing house)*; realizando-a em sua oficina em São Gabriel, o objeto demandava

⁶ *Campos de Cuidado, Fotogaleria Virgílio Calegari* - 4º Prêmio IEAVi, *Casa de Cultura Mario Quintana*. Porto Alegre, RS. Texto de Eduardo Veras, junho/julho de 2015. Acesso ao trabalho em: www.cargocollective.com/camposdecuidado

uma relação colaborativa de trabalho, pescar de ideias e de ações concomitantemente articuladas entre *quem arremessa* e *quem puxa* o peso de uma rede encharcada, tensionando discordâncias, decifrando alfabetos, fazendo surgir outras impressões acerca do que é trabalhar junto a alguém, do que é **colaborar**, sobretudo quando se trata de seu próprio pai.

Reitero: *nunca se pesca a sós quando se navega juntos*, e em certos momentos, há de se lidar com as implicações que envolvem o *fazer juntos*, a ideia de que algo nunca é plenamente seu – se isso for possível –, de que sempre haverá aquilo ou quem escapa, e com quem se negocia, discute, aprende; então, retorno à tarrafa, pois mesmo que algo a ela se prenda, há o que desliza; sinto haver nessa prática, na potência do *fazer juntos*, **o que se fixa à rede em perfeito encaixe, o que a ela se enreda e faz nó, o que atravessa a trama e se perde correndo rio, abrindo fenda**; tantos possíveis sentidos a compõem as práticas que envolvem esta pesquisa, e o **desejo de tecer um método que garanta a força destas correntezas**.

Retomemos a estufa em vidro, e dentro dela um jardim cultivado durante a exposição; *cuidado exige presença*, fato que me transportava diariamente ao espaço da galeria, controlando o ambiente, dando condições para um viver literal e poético da pequena horta, feito nossas mãos a segurarem, uma em cada extremo, os pontos de solda y encaixe da casa de vidro, nunca a sós, sempre juntas, e em conflito.

Se anteriormente estes *Campos de Cuidado* atravessavam ambientes cotidianos colapsados e, em certa medida, abarcados pela violência, hoje os tarrafeio para além dos desgastes, como se entre as malhas da rede algo sempre partisse. As relações se põem claras desde quando do pampa viera ao cá, dando início a um exílio programado, entre universos distintos, tanto em paisagens quanto em literaturas; e ao longo dos anos a sensação de compartilhamento se acentua, todo o processo de trabalho passa a ser tecido com demais moradores da cidade, contornando familiares, pondo-os dentro das práticas poéticas, remando e sendo remado com, e por eles: meu pai, José Luiz, minha mãe, Solange, meus avós, tios e primos, todos passam a estender a rede que, até então decidida a pescar um íntimo autocentrado, aponta àquele *Marco Zero* e para allá, **nossos Campos de Cuidado, o oriente, oeste do sul**.

Navegando um ambiente familiar aprofundo as colaborações com outros agentes, sobretudo meu pai, provocando um questionamento acerca das diferenças – caso seja possível estabelecê-las – a partir do que define *artista* e *artesão*; e dentre os nós que amarram a grande rede, tarrafeio o sociólogo e historiador Richard Sennett em *O Artífice* (2009)⁷ a fim de tensionar as relações entre *ideias* e *práticas concretas*, cabeça e mão; não menos importante, busco na artesanania que atravessa o fazer manual de nossas práticas, um elogio à própria mão, como trata o historiador Henri Focillon (2012)⁸ na imagem dos dedos a se transformarem em uma rede capaz de capturar o imponderável.



E remando, com o passar dos anos – e não pretendo fazer destas linhas as do tempo – seguimos escavando, explorando os limites do afeto, do cuidado; fizemos deste trabalho a trilha de incontáveis ondas, e d’algumas respostas, anseios a se tornarem formas de perguntar e responder a partir de um pesquisar/navegar; e singramos tomando distância do poetizar solitário destinado aos artistas-capitães, pois **que haja o desejo da presença do outro, que também projeta e constrói ideias, dando formas de ser artista, artesão, obra y dobra.**

Friso com devida importância e respeito, que esta escrita não definirá nenhuma verdade, tampouco buscará constranger ou despedaçar os modelos através dos quais, por exemplo, a história y a geografia traçam os caminhos da humanidade; busca-se através de uma leitura poética estendida ao campo da arte, a aproximação com estes conhecimento na tentativa de encarar e ressignificar, por exemplo, as relevantes passagens que escrevem as páginas deste lugar, São Gabriel, la pampa y el oriente.

Posto isso, há a impossibilidade de mirar a navegação apenas dentro do navegar, como se observasse o embalo do barco desconsiderando donde atravessa; inútil! O domínio das linguagens, seja da escultura, do desenho, do vídeo, bem como do que se refere exclusivamente ao campo da arte, e de seus referenciais, já não bastam; limitar a

⁷ SENNETT, Richard. *O Artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

⁸ FOCILLON, Henri. *Elogio da mão*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

amplitude do pescar/navegar/tarrafeiar unicamente aos referenciais do campo, já não cabe; inoportuna relação artista *versus* plástica, teorias e cacoetes afrancesados a navegarem das velhas bibliotecas à mesa donde escrevo, ao sul do sul, *lá* e *cá*, pois todos a construímos, pilotando, martelando y remando juntos; e já não cabe nem mesmo esta grafia, pois se o árabe fosse nossa língua já se faria outro alfabeto nestas palavras.

É pela arte, e por um habitar e construir poéticos, que me aproximo destes referenciais a fim de problematizá-los – e não menos importante – de buscar compreendê-los como mecanismos disparadores a ações poéticas; é pela arte que se constrói uma embarcação em madeira dobrável, e que se navegará expandindo y ampliando clareiras entre as ruínas de um futuro desfocado e em chamas.

Antes de mais nada, **defenderemos uma prática do cuidado, onde redes se alastram pescando através da força dos afetos, construindo juntos**; e caso caiba um pedido de cuidado, afastemo-nos da velha cápsula que naufraga, deixemos ser coral quem se afoga em suas próprias odisseias.

Revolto à faca, tempo de corte, o rio na poça d'água; e encontro o sentido de *aprender*, o *apreender*; impossível que compreendamos o fazer poético sem que estejamos captando, abarcando *o que* ou *quem* nos cerca de maneira a pilotar e sermos pilotados por colaboradores, marujos construtores de **ações poéticas que buscam no afeto⁹ o pensar, pescar e produzir um trabalho em arte**. Se a pesquisa propõe a possibilidade de refletir para além do dito “campo artístico”, do fazer técnico/formal das linguagens, fontes e leituras – a debaterem e rebaterem única, e muitas vezes, especificamente dentro da própria esfera – há o que se constrói e se compartilha com o outro, em função de um outro (entre tantas outras ações) para além da redoma que se afoga em velhos métodos; é disso que escapamos, entre as malhas de nossa própria rede, gerando a possibilidade do que se defende como uma prática conjunta, transdisciplinar e permanentemente mutável: **tarrafa**.

⁹ [...] a etimologia desta palavra – do latim *affectus* (particípio do verbo *afficere*) – refere um *estado físico* ou *moral*, uma *disposição de espírito*, um *sentimento*, alude a sentimentos que afetam o psiquismo do sujeito, tanto no sentido de “afeições” (como afeto, amizade, amor, ternura, afeiçoamento), como também dá origem ao vocábulo *afecções*, portanto, no sentido de processo mórbido (*Novo Dicionário Aurélio*, 1986). (ZIMERMAN, David E. *Etimologia de Termos Psicanalíticos*, p. 49. Porto Alegre: Artmed, 2012).

Propõe-se borrar as fronteiras entre conhecimentos através de poéticas que envolvam, por exemplo, a colaboração de meu pai e doutros indivíduos; por meio de deslocamentos entre São Gabriel e Porto Alegre, no *irivir* dos processos colaborativos, o *apreender, construir juntos* para além do ateliê, da clausura autocentrada, uma vez que o ateliê passa a ser o mundo, e no mundo que efetivamente buscamos ser livres, ainda que navegando utopias, deixando algo escapar.

Seguindo entre cidades, acerquemos tempos y memórias; sim, há uma presença que só acontece porque se *está junto*, mesmo quando distante, juntos numa espécie de comunhão com quem produz o sentido do próprio *fazer, navegar, tarrafear*. Localizo a palavra *afeto*, feito nó a compor a trama, amarração a sustentar o método, este corpo central desenhado que abocanha e que depende do *cuidar*, do *afetar* para ser pesqueiro, prendendo e dando passagem àquilo que fisga.

Tarrafear, o método, o ato de arremessar tarrafa, lançar rede n'água, trama tecida à mão, instrumento de pesca, trabalho; *tarrafafetando-se*: pois *nunca se pesca só quando se navega junto*; e surge o próprio sentido de **afeto**, na sensação de ser abarcado por algo ou alguém, tomado por sensação boa ou ruim; agora, reservemos as palavras, *tarrafa, afeto*; sintamos a rede em nossas mãos, outra vez mais, como se o corpo duplicasse tomando o próprio corpo, feito coisa que pesca e é pescada, rio-arremesso, sensação boa-ruim. Caiamos n'água, nadando fundo, abajo e juntos, e voltemos molhados esvaziando bolsos, retirando coisas do corpo, o que é leitura y enigma, y uma vez mais, o método; desloquemos a faca sobre a mesa, ainda suja, e cortemos parte da malha, respirando; então, despertemos:

Acendo a luz, os pés sujos, e rumo ao pampa retomando a rota a remo, fazendo método, singrando y tarrafeando; amarro nó y reforço o corpo da trama, sigo os passos do pai, remendando o buraco, uma vez mais afetado, apertado, e folheio álbuns desdobrando imagens, desenrolando a dobra e revendo os que estão, orientes y estradas; e desdobro a obra; percebo, não haveria de ser tão intenso um afetar, prosseguir remando, amarrando e pescando – poética navegante e tarrafafetada – se não fosse por quem espera, quem deseja ser nó, tarrafa, barco e revelação: **família**, pai,

mãe, dobra na lâmina da faca, o reflexo da horta, José entre olas, o oceano curvado sobre o próprio corpo, engolindo o que lhe afoga, clareando a tempestade.

No redemoinho, o sentido de *afeto, construir as coisas juntos*; seja no que rodopia o temporal ou naquilo que lança o giro à vida lá fora, tornando assim, o redemoinho a própria vida; pois é nela que se faz a imagem do afetar: ternura e conflito, meditação e ânsia, dança a girar nossos corpos y tarrafas, força necessária ao *fazer juntos*. Redemoando, o trabalho com o pai, meus familiares, tensão y bonança de *estar com o outro*, permitindo construir, sendo rede y tecendo rede; e aberto ao redemoinho, à possibilidade de que suas forças se percam, encaremos a mutabilidade das coisas, permanentemente transformando e deformando o sentido do próprio rodopio, do trabalho em arte e das ideias que o atravessam. *Colaborar*, ser tarrafa, pescar e ser pescado, produzir e projetar oceanos dentro de um navegar juntos, abajo y sempre; fazer o método y ser o método.

Apreender, deixar ser afetado pela diferença do outro, enrolar-se na rede que captura sem trancafiar; e através do cuidado, e do conflito entre a malha, é que o arremesso do corpo rodopia pampa y personas agarrando as diferenças que nos unem, semelhanças que afastam. Fazer do afeto pulsante e rodopiado uma forma de *envolver-se com o outro*, de *construirmos juntos*, apreendendo, embarcando, compartilhando.

No tiquetaquear das mãos é que ressoa o *afetar-se* como verbo, nó a compor o método, instrumento de pesca a tecer tarrafa; sim, é sobre a malha que se propõe indagar a forma de trabalhar, pensar, tarrafeando conceitos, materiais; apreendendo fora y dentro do campo as coisas do mundo, ser pescador e peixe, concomitantemente tocando a água e deixando ser tocado por ela, dando passagem às coisas (nas finas aberturas de nossas tramas), permitindo que atravessem nossas lacunas, assim como dando condições para que por elas também sejamos capazes de atravessar.

Fazer juntos, criar juntos os próprios problemas, e erguer o íntimo que enraíza construindo broto imensurável, verdadeiro e maior do que pelos y sexos. Y *lá* na velha casa, seus moradores, história de um pampa, pedaço oriental entre coxilhas y beduínos, nossos **Campos de Cuidado**.

موجة موجة

A virada no leme é repentina, e se torna violenta, até mesmo desconexa aos tripulantes, pois se rumam trilhas não vistas; para isso me inclino, e isso lhe inclui, em *estado de norte ao sul da América do Sul*; lá, e não noutro lugar, a escavar ~~camadas~~ entre *Campos*, partindo de uma gênese familiar: meu pai, José, feito ponte passado-futuro; y buscaremos formas de poeticamente reescrever, reabitando as histórias do lugar, *São Gabriel do Batoby* para além de memórias pessoais, de bibliotecas y caravelas; seguiremos remando, continuamente arremessando tarrafas, persistentemente almejando pescar o inesperado.

Por meio do que contorna nossas poéticas, integramos processos de criação, ainda que as relações sejam atravessadas por nós afetivos e sensíveis, produzimos tensões que desafiam fazeres, e saberes, desde as relações colaborativas, como por exemplo, dentro da distância que hora nos aparta – uma vez que o projeto seja acompanhado através de espaços de tempo distintos e entre deslocamentos Porto Alegre-São Gabriel – à presença de meu próprio pai, um dos nós centrais responsáveis por este trabalho, da percepção técnica em relação aos complexos desafios estratégicos e plásticos do barco às camadas afetivas que permeiam nosso projeto durante os dois últimos anos.

E tarrafeio ares,

como não propor que o coração desta malha, se a ela couber ser feita à semelhança de um corpo, é de quem projeta e constrói uma embarcação em madeira, remando ideias, tarrafeando as coisas do mundo, tensionando e enozando a poética do fazer juntos?

Outros familiares somam-se à pesquisa à medida que tarrafeados (e faremos isto juntos) para que, pouco a pouco, se integrem ao enredo, entrenós; acumular-se-ão à pescaria, no *navegar, tarrafeiar*, dentre tantas outras ações, formas de expandir y de transbordar estes *Campos* rumo a outras páginas e dobras.



Pescar distintas linguagens, vídeo, fotografia, desenho, escultura; abarcar bibliotecas, geografias afetivas, da literatura *alearabia* ao cine mudo y um poco más, da música gaudéria à Caetano e Pink Floyd; romper o que enlaça, pois desenhar também faz parte, ainda que amarrando outros nós; y observar os sírios, navios a descerem Oriente > Santos > Rio Grande > São Gabriel, sul do Sul, centro-oeste ao Sul do Sul. E volver à cidade, *vês, é a força da tarrafa, pescando em rodopios*: Síria, América, improvável como Hamza El Din e Ennio Morricone. E volvemos uma vez mais a notar Síriamérica: SIRIAMÉRICA: **a fundar novas palavras, afundar outros verbos, arabizando a escrita, enozando a língua; y reconstruir poetizando sem fazer mapas, tratados y histórias, mas enredando, dando nó y nós a dobrarmos redes memoriais, lacunas y buracos passados, *puchero* e trama d’afetos; dar força à rede malhada, o tricô d’água, enrijecendo a tarrafa e extraíndo do mergulho a forma do fundo, do que vem à tona e reluz cristalino, vivo, ânsia da novidade.**

Amarremos o corpo da rede, dobrando a parte inferior, o canto esquerdo rompido pelo golpe; e prestemos atenção: a presença do pai, o banquinho e a goiva sobre o colo, marceneiro, construtor da chata em madeira, quem esculpe o redemoinho fora e dentro dele. Percebam, produziremos ações poéticas, *tarrafafetando mundos*, bibliotecas, pós de serragem, fotos de família, constelações; mirar outras formas de encontrar indivíduos y histórias, memórias da imigração, lacunas do Batoby; dar possibilidade de pensar o navegar em metáforas – antes mesmo da feitura da barca, *Yamna* – como abertura a outros rios onde tripulantes não sejam parte da chata, mas sejam-na inteiramente. Construir y remar, *estarjuntos*.



Tarrafear sem sair do lugar, navegar ideias, mares de leituras, solidão nunca presente uma vez que *ler é conversar*; e tarrafeando palavras, recuperemos a linha que escapara, tragamos à superfície o poeta e naturalista Henry Thoreau – neste espaço de conversa – localizando em seu *Caminhar* uma forma de pensar o *navegar juntos* meio aos apagamentos que atravessam memórias familiares y que se estendem a outras camadas, geografia não das superfícies, mas dos afetos. Ainda que não proponha um tratado à respeito destas tempestades, tomarei contato, e convido à estibordo/bombordo, no sinalizar de nossas esperanças e saudades, alguns historiadores, geógrafos, antropólogos e artistas para que juntos busquemos meio a este fazer poético, distintas formas de conduzir y de tecer rede, *Campos*: enozando espaços de troca, pescando infinitas e complexas camadas que, antes de serem pessoais, se esticam às lâminas do moedor, à marcenaria e seus temporais, às coxilhas, outros horizontes.

E surgem as relações entre distâncias, deslocamentos *cá y lá*, Porto Alegre-São Gabriel a fim de pensar que, através da própria ideia de exílio, da migração dentro da imigração é que se pesquisa, navega, tomando consciência que em la pampa é donde se enreda uma complexa trama afetiva, biblioteca d’alma, alfabeto a ser reinventado.

Através da biblioteca de meu avô materno – na iminência do desaparecimento de seu acervo – navegaremos historiadores e memorialistas a fim de escavarmos uma presença árabe esmaecida, ainda que viva; na metáfora de um incêndio, uma lista de supermercado em um de seus exemplares, fazendo do passado um banquete ao futuro. No texto que segue, o caderno intitulado *O Incêndio*, um recorte de alguns destes capítulos, e a partir de intervenções gráficas, a morte da memória a reacender em labaredas.

No permanente *excavare* das memórias coletivas e pessoais – aquelas de minha própria patrilinearidade, de seus processos migratórios à região da campaña – encontro de forma “desatenciosa”, ainda na biblioteca de Victor, a possibilidade de cruzar alguns dos apagamentos históricos que remetem a meus ancestrais (aparentemente os únicos de ascendência síria na cidade de São Gabriel) aos espaços de uma poética compartilhada, neste caso, tendo como elo central meu próprio pai, José Luiz Copês; e através deste poetizar, um trabalho cooperativo, ativando sobretudo a importância

artesanal e poética do trabalho de José, a marcenaria, às demais questões articuladas nesta pesquisa; construir um barco para que se *navegue otra vez, pero de otra manera*.

Ainda que se perceba a dimensão das lacunas históricas, não é sobre elas que me debruço; e ainda que se mostrem em carne viva, é no espaço de uma poética do cuidado, e dos afetos, que atravesso os rijos mapas y suas bibliotecas empoeiradas; afinal, é necessário que se reescrevam outros trajetos, revelando memórias y estórias, dando condições para que a arte seja o fio condutor desta trama; e que a própria definição do fazer artístico se de aberta e estendida às poéticas deste outro, seja ele meu próprio pai ou as demais figuras que surgirem ao longo do navegar.

E relancemos a rede fisingando outros campos à conversa, tomando espaço no barco; *entre nós*, o crítico e historiador da arte Hal Foster e seu texto *O artista como etnógrafo* (2014) surge a fim de ampliar o conceito de alteridade meio ao fazer *etnográfico*, uma vez que se ponha em crise a falta de um olhar abrangente e menos enclausurado por parte d'alguns marujos gabrielenses às atenções e perspectivas que desconsideram o menos visível e suas riquezas poéticas. Assim, a complementar estes aspectos, faço uso das palavras do crítico de arte e ensaísta Jonathan Crary (2004) a fim de aproximar os conceitos de *atenção* e *distração*, trazendo sobretudo através da distração, uma forma de perceber e *resgatar as margens e periferias excluídas ou reprimidas do campo perceptivo*, aproximando estes conceitos às propostas de Foster, como sendo quem reescreve a grafia de um povo, não apenas dando voz a ele, mas construindo junto, envolvendo-se profundamente com o outro, o que neste caso articulo com meus próprios familiares.

Diante disso, adentremos este espaço de discussão, onde uma memória familiar faz-se como gatilho a alguns problemas históricos maiores; pensemos brevemente à respeito dos apagamentos indígenas, antes mesmo das esfaceladas memórias dos povos árabes em la *frontera gaucha*, meus bisavós, suas odisseias; então, há o que se apaga, a última chama, e se deforma a partir da própria formação dos *gauchos*, cruza com guaianases, guaranis, portugueses, espanhóis e, não menos importante, contingente árabe que, antes mesmo da grande migração do século XIX, já marcava presença nas terras ao Sul através dos maragatos; assim, amarram-se outros nós à rede, referenciais

históricos, geográficos, literários e artísticos incorporados às labaredas do incêndio que se anuncia.

Ao deslocar-me permanentemente rumo à cidade de São Gabriel, encontro a palavra *retornar*, e nela o sentido de *escrever algo como resposta*; assim, são pescados referenciais geográficos, como por exemplo, Jean-Marc Besse, Eric Dardel, Peter Albinus, Albert de Lapparent, Abraham Ortelius, Milton Santos e Yi-Fu Tuan, propondo formas de pensar paisagem, lugar e território. A partir de múltiplas possibilidades de discussão, cabem escolhas que não exclusiva e unicamente compreendem o campo da arte, da literatura, e da própria geografia, mas que atravessam demais áreas de conhecimento a fim de alargarem as produções desta grafia, de um fazer poético.

Voltemos a tarrafejar outros nomes da geografia contemporânea, como Doreen Massey e Reinhart Koselleck a fim de tratar das relações *espaço/tempo*, posto que parte deste *navegar*, por exemplo, se estende às memórias familiares através da realização de conversas, de documentos pessoais como passaportes, fotografias e outras possibilidades que garantem, assim dizendo, a problematização destas relações além da superfícies de arquivos e lugares, da cidade de São Gabriel, bem como de meus próprios familiares.

De acordo com Massey, o espaço se mostra como uma *simultaneidade de histórias-até-agora*, sempre mutável, em permanente construção, e como produto de múltiplas inter-relações; pontos fundamentais para se pensar o vínculo que estabeleço com determinados indivíduos, a exemplo de Ema Radé, tia de meu pai, a partir de uma conversa realizada em sua casa em 2018 (em anexo, através do caderno *A Bordo*), quando encontro justamente tal *simultaneidade de histórias-até-agora* por meio de um retorno àquela presença árabe enuviada, ao instante da lembrança esfacelada.

Dentre as tantas perguntas que cabem, seríamos esta soma de *histórias-até-agora-e-para-sempre*, constantemente mutáveis, permanentemente transformadas à medida que acionadas seja por meios históricos, poéticos? Neste caso particular, o encontro com Ema gera no ambiente familiar uma camada nunca antes revelada, perturbação do que fora omitido e até mesmo esquecido por seus pais, tios, avós e bisavós; há o que pouco ou nada se sabe, e que através de Ema, da permanente resignificação de suas lembranças, lembranças das lembranças de seus antepassados,

abre caminhos entre espaços-tempos distintos a coexistirem entre camadas; novas formas de encararmos nossas histórias e o futuro delas, ainda que não retornemos ao evento em si, mas àquilo que pela trama do tempo se fixou enraizando às bordas do esquecimento.

Ao longo deste estudo faz-se fundamental pensar **a memória**; e através de referenciais da filosofia, da literatura, entre outros, enredam-se nomes como Santo Agostinho, Marcel Proust, Maurice Halbwachs etc, como possibilidade de navegar o espaço mnemônico a partir de um *escavar arqueológico*, por meio da ação do recordar, ou melhor, de acessar os *lugares das lembranças*, compreendendo o tempo em suas camadas.

Dadas as formas com que a memória se torna objeto poético, busca-se tratar, por exemplo, como as **memórias pessoais e coletivas** penetram esta tarrafa à medida que lembranças e histórias-até-agora compõem a formação de **espaços afetivos**, nossos **campos de cuidado**, trama tecida ininterruptamente por meio de ações poéticas que desaguam através do vídeo, da fotografia, do livro de artista, entre outros.

Aproximando a memória às suas amplas possibilidades de discussão, põe-se em diálogo, por exemplo, artistas como Ana Maria Maiolino, Karin Lambrecht e Zineb Sedira, tratando da forma com que problematizam o tempo, os paradigmas históricos, políticos e culturais, possibilitando o compartilhamento de seus processos criativos por meio de um *navegar junto a seus afetos*, neste caso, ao lado de suas mães e filhas, gerações a encontrarem nas histórias-até-agora uma ponte entre passado, presente e futuro.

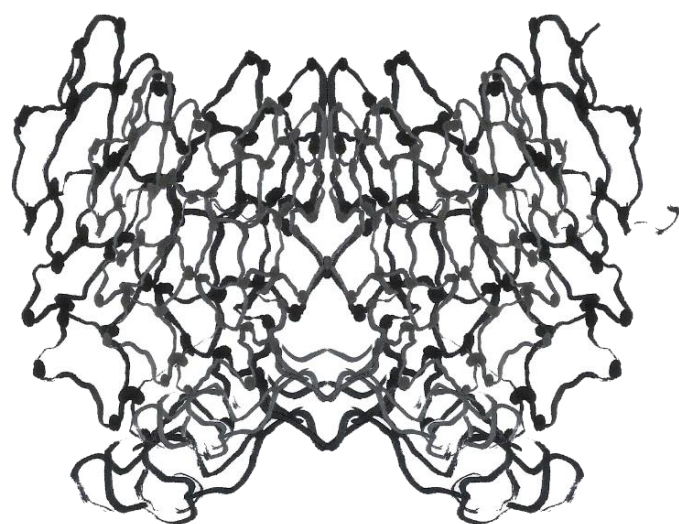
Faz-se do *navegar* o ascender das fagulhas que pulsam, **nossos afetos, campos de cuidado** como forma de conduzir o pequeno barco, metafórica, poética e efetivamente pelas águas do tempo; para que através do singlar, e de um *excavar*, fendam-se trilhas entre rios, coxilhas e álbuns fotográficos a germinarem aguaceiros, pampas y páginas.

Tomadas as relações entre linguagens meio *à rede que tarrafeira e deixa ser tarrafeira pelas coisas do mundo*, um lugar que articule escrita, desenho, fotografia, escultura etc buscando estar atento à possibilidade de um pensamento que **pulse através dos distintos ritmos e tempos de cada núcleo de trabalho, conduzindo no descompasso de suas respirações a garantia de um organismo que se faz relevante pela suas**

dessemelhanças, pelas unidades que compõem o todo. Assim, um elogio à força com que nossas mãos – nas distintas condições deste *navegar* – tarrafearam alargando o fazer artístico às poéticas da artesanaria, aos processos colaborativos (*entrenós*) que compõem a arte do cuidado, enlace da rede.

Por fim, partiremos do meio, donde sempre estivemos, através das ondas que virão; caberá ao barco o rasgar d'águas y tempos, donde *la pampa son desiertos* y, para *allá* de *ellos*, as areias doutras páginas y cadernos y *Al-Hamads*:

em permanente estado de norte seguiremos a grafar, ainda que suspensos, paralisados: *redibujaremos* a construir alfabetos, infinitos pampas, um oriente ao sul do sul.



CAPÍTULO I

OESTE DO SUL:
NO SUL DA AMÉRICA DO SUL,
O ORIENTE E OUTRAS TERRAS

1 Preâmbulo

Na primeva campanha há um campo em permanente estado gasoso, enigmática geografia a tingir em rubro o horizonte; é o que desloca desertos esparramando-os às rodovias, esticando o lugar entre pilchas e pelegos; então, tudo emerge dum balde d'areia quente, como cidades y *villas* ao leito do rio, sob as formas plásticas e os pés quentes de caramujos.

Nas páginas do temporal, o clarão cega e pouco mostra, eis a imagem de faísca e rede: *eu estava lá, ao seu lado, remando enquanto turvos seguiam os caminhos, e as histórias eram reescritas sem que nos incluíssem*; e prosseguimos sob relampejos navegando firmes no centro da turbulência, oeste do sul; *estava lá*, um outro oriente, *el Batoby*: الجزيرة.

Rompendo o fluxo das horas foi que se viu ao longe – profunda anunciação, as pupilas da *gitana* – navegante bruma em las pradarias, e uma lâmina d'água espessa a circundar ilhas e pagos; a paisagem parindo sísmica, encravando assoalhos da terra, libertando páginas y bestas mil. A selvageria do mau tempo conduziria um eterno inverno às casas dos pampianos, longos trinta e seis dias; os cachorros-chimarrões anunciavam ao lusco-fusco a temporada enuviada: *turvos são os dias a rondarem as terras a oeste da Província de São Pedro*.

Às 10:21 do dia 9 de setembro de 1857, o cataclismo ecoara no *Batovi*:

[...] Desenrolaram-se durante essa enchente, principalmente nos últimos dias, cenas emocionantes. Animais selvagens, alguns vorazes e venenosos fugiram das imediações dos rios e banhados e vinham ocultar-se nas casas. Na residência do Barão do *Cambaí*, perto do arroio do mesmo nome, foram mortos dentro de casa dois e nos galpões seis tigres. (Aristóteles Vaz de Carvalho e Silva, 1963, p. 4).

1.1 Sempre estive aqui

Nunca entendi donde vim, ainda que saiba, *aqui estou*; e contornando os pés sobre o areal, os dedos marcados à beirada, escuto o silêncio: *talvez, ao longo duma caminhada*¹⁰ *é que possa encontrar o que não responde, aquilo que antecede o perguntado*; se é necessário aproximar **passadoe presente**, formas de acender um novo tempo, então, na arqueologia da memória remanescente, *o que será de nossas histórias, tantas páginas gris? Como desenterrá-las, desdobrá-las?* E sigo caminhando, contornando a areia quente a escavar o futuro de nossos desertos.

[...] Encontrei não mais do que uma ou duas pessoas em todo o decurso de minha vida que compreendiam a arte da Caminhada, isto é, de fazer passeio a pé – que tinham o gênio, por assim dizer, do SAUNTERING, palavra esplendidamente derivada de “pessoas vadias que erravam pelo país, na Idade Média, e pediam esmola sob pretexto de irem à *la Sainte-Terre*”, à Terra Santa, até as crianças exclamarem “*Lá vai um Sainte-Terrer*”, um *Saunterer*, um Santerreiro (...) Alguns, no entanto, derivariam a palavra de *sans terre*, sem terra ou pátria, o que, portanto, no bom sentido, significará – não ter um lar em particular, mas igualmente estar em casa em toda parte. Pois este é o segredo da bem sucedida santerrância. Aquele que permanece sempre quieto sentado em casa pode ser o maior errante de todos; mas o saunterer, no bom sentido, não é mais errante do que o rio sinuoso, que o tempo todo está diligentemente buscando o caminho mais curto para o mar. Prefiro a primeira, que é, de fato, a derivação mais provável. Pois toda a caminhada é uma espécie de cruzada, pregada por algum Pedro o Eremita em nós, para que avancemos e reconquistemos essa Terra Santa das mãos dos Infieis. (THOREAU, 2011, p. 9,10).

Escrevendo, desenterrando, e *diante do resgate que compreende a história do que me compõe como indivíduo neste lugar de origem, do que me conecta a esta geografia (meu ser-e-estar-no-mundo) é que devo fixar? Será? Onde necessariamente cabe esta caminhada? O que necessariamente resgataria à medida que me desloco entre tempos,*

¹⁰ Referente à obra/artigo *Caminhada*, título original: *Walking*, do escritor Henry David Thoreau. Santa Catarina: Dracaena, 2011. Texto originalmente publicado na revista *Atlantic Monthly* menos de um mês após a morte do autor em 1862. Ao dar continuidade à obra *Walden* ou *A vida nos bosques* (1854) Thoreau busca na ação de caminhar uma forma de pensar o homem enquanto parte integrada à natureza; a caminhada nada tem a ver com a ideia de um exercício físico, explica o autor: “...é uma caminhada para a descoberta da própria terra e, exatamente por isso, uma jornada de autoconhecimento”.

espaços, pessoas? Em que formas tal caminhar, que nunca é para a frente (ou não só), tomaria? Desenhos, palavras, cobertor y fogaréu? No meio do caminho, um barco pede passagem, já existindo noutras formas y dobras, noutros tempos a repousar em álbuns de família; então, uma vez más, por meio das mãos de meu pai, deseja reaparecer e conectar um percurso; na pequena oficina ao sul do sul volta a ser sonhado, desenhado y construído para que se permita um navegar.

Y enquanto me percebo como parte de uma odisseia, miro um retorno à outra Ítaca (HOMERO, 1997); no caminhar de Thoreau faz-se o *navegar*, ponho-me a bordo de meus antepassados, nas histórias dos que povoaram a *pampa gaucha*, e que com o desejo de fixar, mesmo que diante de tão distintos costumbres, acercaram-se habitando e (re)construindo histórias, acendendo orientes, iluminando pagos.

Aqui donde me localizo compõem-se lembranças, contradições, anseios; talvez uma pequena ponte, caminito aberto por tantas raízes meio a estes sítios – que não necessariamente os de uma esfera do real –, mas duma geografia (des)coordenada a ser rio. Talvez estas passagens, cidades e desertos sejam meios para que se cheguem a outros cantos (que não ruas, armazéns); talvez estas trilhas nos aproximem de territórios invisibilizados, espaços que se fundaram a partir do imaginário de pessoas, da forma com que ocuparam estes lugares, assim como dos próprios lugares e de seus remotos passados, da maneira como foram borrados de nossas páginas.

Diante das pontes donde atravessamos – ao desbravarmos terras e contextos em permanente procura doutra Ítaca, *nosso-lugar-no-mundo* – trepidamos a navegar na imensidão dum oceano turvo y oscuro, sem portos y pausas para ancorar; sim, há uma bússola a girar em seu próprio norte; então (des)encontro-me, e paralisado, sob meus pés, a genética desse corpus, seus espaços fundidos em um só nó: **oeste, sul, o oriente aqui e lá, presença em toda parte**, os calcanhares aterrados en la pampa fazem desta casa o eterno retorno:

é preciso regressar, entender donde viemos, partir dum ponto, o marco-zero de nossas origens, e da origem destas (tantas) outras terras e tempos.

Partiremos daqui para outros solos, reencontraremos ruas, memórias, passagens, lugares em seus indivíduos, y nos álbuns de família, nas bibliotecas, em seus fantasmas.

Donde estamos, no alto da coxilha, mirem: entre os dedos dos pés y o horizonte esfumado, o pai na marcenaria, as fotos do *Sodré*; *uma calha d'água que caia lá na lavoura de arroz*, diz o velho; *aqui, todo mundo tá morto*, reitera enquanto afia a faquinha. Longe, o temporal fecha o cerco:



Fig. 1. Da série *OESTE DO SUL, NO SUL DA AMÉRICA DO SUL, O ORIENTE E OUTRAS TERRAS*. Fotografia digital, 30 x 40 cm cada, respec. 2015/2018.
Alexandre Copês. Acervo do artista.

2 Em permanente estado de norte

[...] Chego aos campos e vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie...Ali repousa tudo o que a ela foi entregue, que o esquecimento ainda não absorveu nem sepultou... Aí estão presentes o céu, a terra e o mar, com todos os pormenores que neles pude perceber pelos sentidos, exceto os que esqueci. É lá que me encontro a mim mesmo, e recordo das ações que fiz, o seu tempo, lugar, e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las. É lá que estão também todos os conhecimentos que recordo, aprendidos pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrem [...]. (AGOSTINHO, 1975).

Idas e vindas ao longo dos últimos anos, um estado de exílio; não como degredo imposto, pois é diante duma escolha assumida que encontrara outro lar às margens desses alagamentos, onde caminhos permanecem abertos – *lá e cá* a dizerem – *nada foi esquecido*. É *lá*, onde sonolento permanece o tempo, intenso a pulsar parte do que sou, mesmo que *cá* esteja, abafado em uma cidade descomposta. *O poente é quem escuta, deveras*, e o que ensina a *estar*, reajustando a bússola, norteando-nos, ainda que aponte às terras ocidentais, onde a estrela contorna o horizonte anunciando o porvir.

As bússolas, aliás, não dizem o que desejo que anunciem, ao contrário: **o oeste é para mim um profundo e permanente estado de norte**, ambíguo, delirante; e então vejo a redescrição do sentido da natureza geográfica, quando altero os mapas e substituo as coordenadas na tentativa de (des)nortear-me a oeste do sul, como quem redescobre um outro velho Novo Mundo. Assim, se revelam as poéticas do lugar, relações tramadas com paisagens, indivíduos: tarrafeiar para ascender outras origens, memórias, migrações.

Retirando-me donde estou, desprendo; então migro, em certa medida deixando o que ficou, libertando o que não cabe, porque transborda, ainda que não abandone; é o encontrar doutras formas de fecundar raízes, abrindo caminhos entre lugares, pessoas, costumes. Cedo da manhã parto; e da janela do ônibus leio as letras sobre o canteiro, na entrada da cidade:

LEIRBAO OÃ2

Penso noutros idiomas, formas de ler e reescrever histórias ao contrário y noutro ritmo, noutra língua que funde um novo lugar; *e acreditei que ao respirar além de seus muros contemplaria um horizonte más amplio*. Então parto, e assisto meus pés distantes, n'areia outra vez, o caminho de casa: *é necessário ir para que se possa voltar*.

3 Leste-Oeste

Opostos ao pampa e sua imensidão, os ares do leste pesam, ludibriam-nos à medida que emaranham sonhos, cochilos y afagos, ainda que seu brejo seja palco à luz, donde neons eletrificam as noites e dão lugar aos vaga-lumes. As inundações do velho lar são certamente as que preenchem utopias, reescrevendo a cada respiração o sonho dum amanhã largo e aprazível, ainda que meus pulmões se retraiam com o ar rançoso – é onde vivo, em partes, – adentrando tantos mundos a habitarem parte de um mundo: avenidas, códigos, labirintos, tudo o que se opõe ao *lá*, ainda que tão codificado quanto esta cidade, pois o faz por outros alfabetos e passagens.

Entre deslocamentos ao longo dos anos aprendi a conviver com certa impermanência; embora fixado com o desejo de construir uma história neste *cá*, algo se projeta feito um estranho conhecido, aquele que se convive, não importa por quanto tempo, porém pouco ou nada se sabe. Doutro lado, *lá*, este indomado e parcialmente indecifrável a pôr-se tímido, feito um velho amigo de infância, mas que jamais permitiu ser revelado por inteiro.

São Gabriel do Batoby

A cidade de São Gabriel situa-se meio à campanha gaúcha e constitui-se por sua formação ondulada, característica do bioma pampa. Apresentando vários cerros, um especial, onde originou o primeiro nome da cidade, o do *Batovi* (ou *Batoby*, do guarani *seio de virgem*), é característico por ser uma das regiões mais elevadas do município, marco inicial a constituir a primeira povoação desta cidade ao final do século XVIII e início do século XIX, quando o espanhol D. Félix de Azara, influenciado pelas palavras de D. Pedro

Cervinho, resolve a exemplo dos portugueses, fundar povoações, iniciando com a de São Gabriel, onde segundo Silva (1963), na base do Cerro do Batovi, já existiria o posto de Batovi, da antiga Estância de São Miguel. Composta por uma rica orografia, e de farta hidrografia onde sua principal corrente é o rio Vacacaí, o município se revela por seus aspectos ambientais, por meio de sua flora, fauna e geologia complexas; este território apresenta-se dotado de qualidades particulares diante de uma história desempenhada pela exploração espanhola à região da Sesmaria do *Bacacay* que vislumbra a qualidade do gado e do cavalo pampiano. Esta “expedição”, assim dizendo, foi organizada e conduzida por Azara ainda na antiga sesmaria do *Bacacay Guassu*, Província do Rio Grande de São Pedro do Sul. Nestas terras, espanhóis, portugueses, estancieiros, peões, indígenas e demais fluxos populacionais compuseram a história desta cidade e do Estado do Rio Grande do Sul.

São as cidades e suas formas de se relacionarem conosco, somos nós e as tentativas de compreendê-las. Quando penso em São Gabriel, ocorre ser *necessário sair da ilha para ver a ilha*¹¹, pois também testemunho-a como quem vive fora dum *lá*, embora este exílio não impossibilite retornar sempre que desejado; e pensar que poucas horas apartam um tempo a assumir outra condição, aquela cidade, suas paisagens: *tantas são as camadas que a embrulham, sim, são elas que também inscrevem em meu passado familiar, nas dobras y nós de nossas narrativas, múltiplas faces caliginosas, códigos e alfabetos doutros lugares*.

Esta ilha, o pampa, lugar doutra grafia; da pequena embarcação miramos a imensidão das paisagens a se estenderem turvas em oceanos; e ao erguer as mãos à luz cega, tendo entre os dedos uma bússola a apontar seu permanente norte a oeste, navegamos descobrindo outros espaços, ainda trêmulos a estibordo. O rosto distorcido em maresia, a paisagem então mescla-se a ele, o sol rajando em tom árido. A ventania empurra-nos à frente, o barco cada vez menor se dissolve à imensidão do aguaceiro amotinado; o azul ultramar é o espelho do infinito, e vejo meus antepassados, ao fundo, apertados, improvisações, sobras de tecido; uma criança ao lado da mãe que a vigia atenta enquanto sonha; e o sobe-desce vertiginoso, as pulgas a assolarem nossos pés entre um saco de farelos e uma gamela d'água doce.

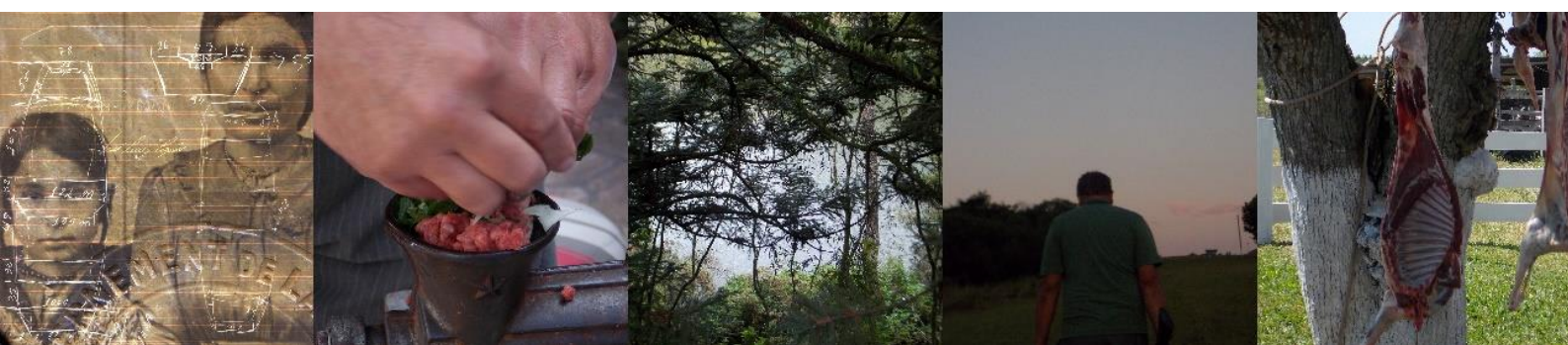


Fig. 2. Da série *Yamna*, fotografia digital. 25 x 25 cm cada. Alexandre Copês, 2018. Acervo do artista.

¹¹ Em *O Conto da Ilha Desconhecida*, do escritor José Saramago. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Nas inúmeras viagens entre os últimos dez anos, finalmente ancoo em um porto que, ainda (des)conhecido de mim, faz-se a cada dia mais cabalístico; no atracadouro, as vigas sustentam a estrutura donde águas esculpem os pilares carunchados; os tempos são outros, e não sou aquela criança sonolenta, tampouco o homem deitado ao fundo do navio a reler passaportes clamando por seus deuses: الله أكبر

Hoje, diante doutro tempo, incorporo uma página desse passado (tão largo, complexo, enozado) a partir de uma fagulha de lembrança, um estilhaço do que fora salvo do afogamento; as histórias se tornam parte de mim, como se o barco e seus tripulantes se corporificassem lentamente em minha própria estrutura, barco-corpo, nó e dobra. Então, engulo a nau adentro o decorrido, penetrando agudamente o pélago, cortando rios e trilhas, desembocando entre vagões, cumes, revirando a terra y a linguagem, navegando e refazendo deste oriente a oeste um lugar de afeto y poesia:

campos de cuidado.



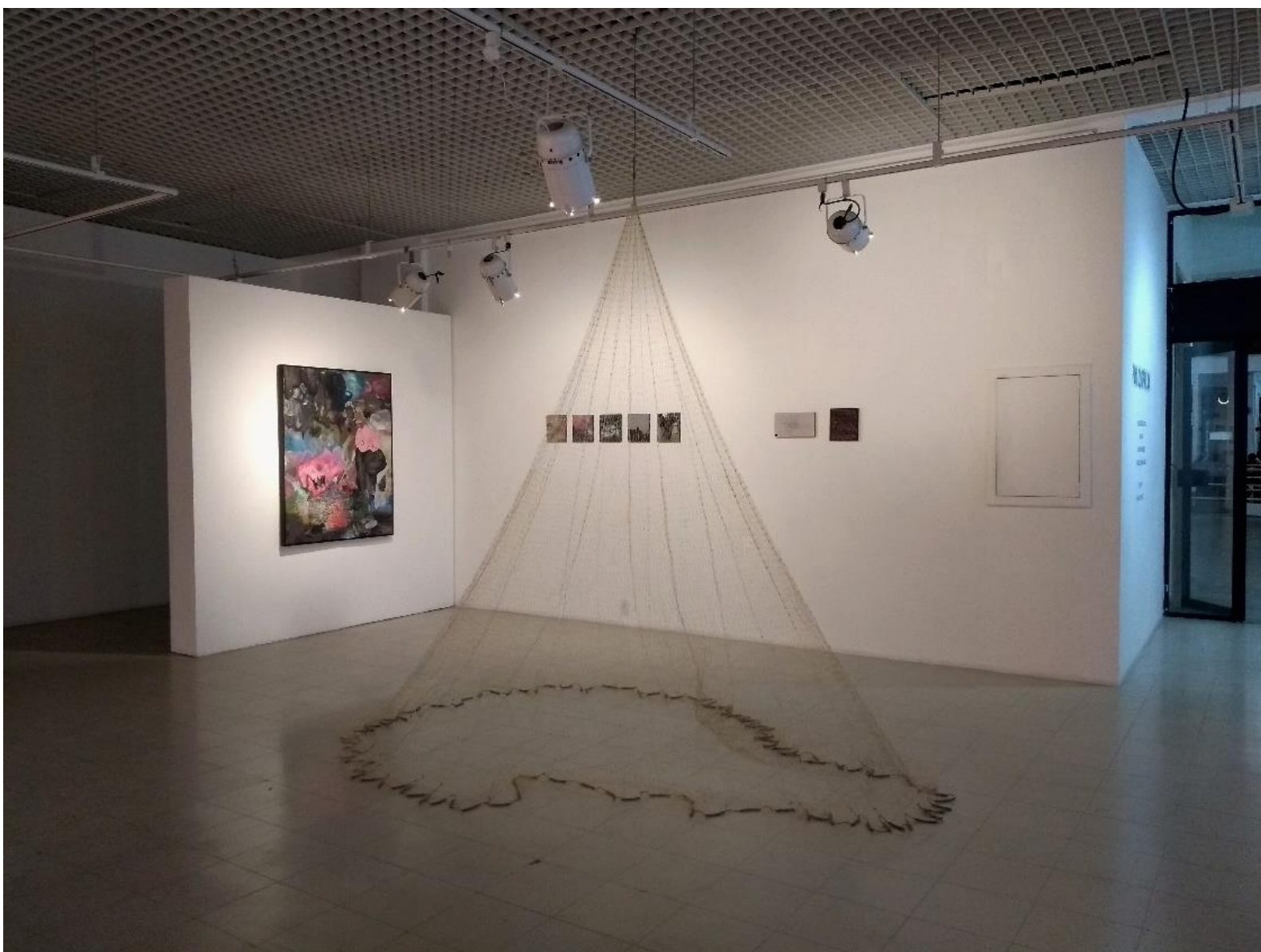


Fig. 3. *Yamna*, instalação. Pintura sobre tecido sintético, fotografia digital, mapa seguido de texto e rede de pesca do tipo tarrafa, dimensões variadas. Exposição PHILOSOFREAK, Galeria Augusto Meyer, Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre. Alexandre Copês, 2018/19. Acervo do artista.

3.1 Revelar a memória

Do afogamento, faz-se presente a casa de Victor que, embora desabitada, permite perpassar seus cômodos dando acesso à sala duplicada; lá, reascendera minhas pestanas, a lareira taciturna; do piso, outro e desgastado, um cheiro seco: 1) incontáveis tons de naftalina, 2) amaciante, 3) cera de abelhas.

Reativo parte de ontem, *tão perto, tão longe*; o mesmo odor nas gavetas e armários da casa, da porta principal aos quartos e banheiros. Vem-me o frescor amadeirado dos perfumes, quando então escondido abria com dificuldade o armário embutido – um guarda-roupas desses fixos – emperrado pela fricção do tempo; e no alto das prateleiras, caixas de camisas, coisas nunca avistadas: loções pós-barba, gravatas e lenços, tudo aquilo, tão perto, tão longe.

Durante muitos anos, a permanente promessa duma coleção de moedas, selos e cédulas, coisas que se perderam através do grande vazio que sua morte deixara. Embora sinta muitíssimo por não ter sido, talvez, aquele que cuidaria de suas memórias, herdei acidentalmente parte da história que ainda hoje, após sete anos desde sua partida, possibilita a recordação daquela presença, o perfume da casa, seus chapéus e lençóis d'algodão – miraculosa miragem! – diante da biblioteca, na memória de cada página que atravesso; um oásis.

Victor

Victor Hugo Pereira da Cunha nascido em 2 de fevereiro de 1926 na localidade das Canas, interior do município de São Gabriel, filho mais moço dos dez filhos de Horário Pereira da Cunha e Vitalina Borba da Cunha. Família numerosa e com escassos recursos financeiros deslocam-se para a cidade em busca de melhores condições de vida. Victor, com o firme propósito de estudar – pois mesmo com pouca idade, já tinha seus objetos traçados – vendia laranjas para comprar seu material escolar e, custeando seus estudos, assim conclui o Ensino Médio. Esforçado, honesto, responsável e íntegro, logo conseguiu um emprego na Companhia de Água e Saneamento da cidade, chegando ao cargo de gerente da CORSAN. Casou-se com Maria de Lourdes Trindade da Cunha, nascida em 22 de março de 1928. Tiveram três filhos, Solange, Simone e Victor Hugo Filho. No ano de 1973 compraram lotes de terrenos no Bairro Jardim das Hortênsias, com a intenção de construir uma casa, onde residiriam após a aposentadoria de Victor. Após uma grave enfermidade, Maria de Lourdes faleceu, em 26 de abril de 1979, sem realizar esse sonho. A casa foi construída, conforme seus planos; mudou-se para lá em 1983, reconstruindo sua vida ao lado de uma nova família. Dentre seus muitos hábitos, estava a leitura; formou um pequeno acervo, com várias obras da História de São Gabriel entre demais títulos que iam do ocultismo às enciclopédias universais. Membro da Maçonaria e do Rotary Clube, foi muito querido e respeitado pela família e amigos. Faleceu em 11 de outubro de 2012, aos 86 anos de idade.

(Depoimento de Solange da Cunha Copês, em suas próprias palavras. São Gabriel, janeiro de 2019).

A coleção de moedas

A coleção de moedas, armazenada dentro de um baú de madeira, era posta no “quartinho” aos fundos da churrasqueira (seu escritório), dentro do grande armário de vidro onde Victor organizava a maior parte de sua biblioteca, entre outros objetos pessoais que se somavam à coleção.

Quando meu avô materno faleceu, minha mãe recebera um de seus preciosos bens, a biblioteca. A maioria dos exemplares, então levados à casa de meus pais, tomaram um importante espaço à sala de jantar; couberam meticulosa e descentemente organizados, volumes que iam da literatura brasileira e internacional às enciclopédias e textos místicos, entre demais reminiscências que, às pressas, salvarem-se são dos escombros.

Na manhã seguinte ao desembarque, avistara na estante dois dos inúmeros nomes – diante dum oceano interminável – que compunham a valiosa coleção de Victor: Aristóteles Vaz de Carvalho e Silva (1963) e Osório Santana Figueiredo (1980), ambos historiadores e memorialistas – amigos pessoais do velho – que situaram, bem dizer, a cidade de *São Gabriel do Batovi* em sua “origem primitiva”.

Eis que, parte da história, meio às notas, lembretes e paisagens entre páginas y mares se desdobra.

A mãe, Solange

Solange Trindade da Cunha, filha de Victor Hugo Pereira da Cunha e Maria de Lourdes Trindade da Cunha, nasceu em 16 de janeiro de 1958, na cidade de São Gabriel. Sua infância e adolescência foram muito felizes, com pais presentes e amorosos e residindo numa casa confortável e alegre localizada em frente à praça central, que se tornou a extensão do quintal para as tantas brincadeiras que realizava com os irmãos e amigos. Com incentivo dos pais, que participavam ativamente da vida escolar dos filhos, se dedicou aos estudos com afinco, obtendo sucesso nas etapas escolares do Ensino Fundamental e Ensino Médio (Curso Normal). Cursou o Curso de Ciências Físicas e Biológicas com Licenciatura Plena em Matemática na Universidade de Região da Campanha – URCAMP. Começou sua vida profissional como professora municipal em 1976 e, em 1977, na Escola Marista Ginásio São Gabriel, onde lecionou durante 7 anos. Em 1984, após aprovação em concurso público para a rede estadual de ensino, passou a exercer sua profissão na Escola Estadual de Ensino Médio Dr. Fernando Abbott, onde atuou como regente de classe, supervisora, vice-diretora e diretora. Em 9 de fevereiro de 1985, casou-se com José Luiz Marques Copês, artista na arte da marcenaria, filho de José Miguel Copês e Aracy Marques Copês. Logo, passa a assinar como Solange da Cunha Copês. Em 1988, tiveram um filho. No mesmo ano adquiriram uma casa, no centro da cidade de São Gabriel, que pertenceu aos familiares da “avó” de José Luiz, Otília da Cunha Fagundes. Solange aposentou-se em 13 de dezembro de 2012, após 36 anos de atividades docentes. Atualmente, reside nesta casa onde se dedica às aulas particulares.

(Depoimento de Solange da Cunha Copês, em suas próprias palavras. São Gabriel, janeiro de 2019).

3.1.1 A manifestação

Conforme abertas as caixas, repousávamos os livros sobre as prateleiras do armário herdado de minha avó paterna, uma cristaleira adaptada àquela farta presença que Victor, futuramente, passaria a ocupar na casa da irmã de Otilia, também conhecida como *a casa das tias*. Ao escavar, ascendíamos o presente, e através de suas lembranças, minha mãe – preenchida pela nostalgia das páginas contornadas em tom ocre – propiciava-nos um renascer à sombra do velho pai que, a cada folhear, parecia indicar caminhos rumo ao futuro de nossas histórias.

Observava as lombadas esfiapadas, o papel carcomido, folhas secas, margens quebradiças; pegara em mãos os livros que Victor folheou, naquilo que antecede São Gabriel e o primitivo pampa; então, vem-nos o mar, el deserto: *retrocedemos retornando a um ponto inicial, embrionário, marco zero; parte do que somos está aqui, y allá, nesse livro, nesse lugar, na ruína da casa abandonada e na xícara de café, doutro lado do oceano: estamos aqui, agora, à sós com passado, e destino*.

E soa-me estúpido crer que seus exemplares podem ser tanto, e tudo, para além deles próprios; sinto apontarem diretamente em meus olhos, brotando ruínas, e o amanhã; abre-se uma janela, e de uma das páginas, a folha solta de um calendário, ano de 2009, e em seu verso uma lista de compras para um churrasco. Era feriado e o sol ondulava a superfície irregular do *Jardim*. Victor, antes de adoecer, certamente assaria a carne.

A avó

Aracy Simões Marques, filha de Gentil Silveira Marques e Iria Simões Marques, nasceu em 8 de julho de 1939, na cidade de D. Pedrito. O casal teve 7 filhos (3 homens e 4 mulheres). Aos cinco anos de idade, Aracy ficou órfã de pai e mãe, após um grande incêndio. Seus avós paternos, Antônio Sérgio e Constância, acolheram os netos por algum tempo e, sem condições de criá-los, encaminharam-nos a uma das famílias de suas relações. Aracy foi acolhida por Francisco Câmara Fagundes e Otilia Cunha Fagundes. Em 24 de fevereiro de 1962, casou-se com José Miguel Copês, comerciante. Tiveram três filhos: José Luiz, Cristina e Renato.

Em meados de 1964, mudou-se para o interior do município, Azevedo Sodré, onde José passa a trabalhar como agricultor. Em 1977, retorna à cidade de São Gabriel para que os filhos pudessem frequentar a escola. José faleceu em 20 de julho de 1990. Aracy, atualmente, mora com os filhos, Cristina e Renato.

(Depoimento de Solange da Cunha Copês a partir de uma conversa com Aracy Marques Copês. São Gabriel, janeiro de 2019).

Otilia

Otilia Cunha Fagundes tinha 10 irmãos (4 homens e 6 mulheres): Ernani, Cilas, Raúl, Gaspar, Joana, Gabriela, Georgina, Iolande, Ilza e Iola. As irmãs Joana, Georgina e Iolande, solteiras, moravam juntas em Porto Alegre, em apartamento próprio. Com a morte de Iolande e Georgina, Joana vendeu o apartamento e retornou para São Gabriel. Em 1955 comprou uma casa, no centro da cidade, o que facilitava sua locomoção. Morou nessa casa até o fim de sua vida, na companhia de uma afilhada, Catarina.

(Depoimento de Solange da Cunha Copês a partir de uma conversa com Vera Fagundes. São Gabriel, janeiro de 2019).

Na ampla sala de jantar das tias velhas
O relógio tictaqueava o tempo mais devagar.
Ah o horror da felicidade que se não conheceu
Por se ter conhecido sem se conhecer,
O horror do que foi porque o que está está aqui.
Chá com torradas na província de outrora
Em quantas cidades me tens sido memória e choro!
Eternamente criança,
Eternamente abandonado,
Desde que o chá e as torradas me faltaram no coração.

Aquece, meu coração!
Aquece ao passado,
Que o presente é só uma rua onde passa quem me esqueceu...¹²



¹² *Na ampla sala de jantar das tias velhas*, 29/01/1933; Álvaro de Campos - Livro de Versos, Fernando Pessoa, p. 167. (Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes.), Lisboa: Estampa, 1993.



Alexandre Copês, 2019. Acervo do artista. (*Work in progress*).

Victor aponta caminhos através de seus livros, em suas listas metódicas que o acompanharam a vida toda, feito convite a um novo churrasco, afirmando por meio da

¹³ Acesse o livro *Marco Zero* através do site www.cargocollective.com/aosuldosul

presença de sua escrita a necessidade do presente. Reencontro-me em suas palavras, surgindo a partir da frivolidade com que organiza o rito dominical, a imagem dum corte fresco a gotejar em tic-tac sobre o braseiro; e antes disso, celebro a urgência com que Victor comunica, e se manifesta, quando diz ser necessário não perdermos o passado, que fundamental é cozinhar o decorrido; e que devemos criar novas listas para que salvemo-nos do esquecimento, banquetando o futuro:

O fogo feito, crava-se a costela no espeto de pau; o cheiro de cera na entrada do portão, e um escorpião entre o meio-fio e o canteiro de strelitzias. Far-se-ia o vento morno a soprar entre o murinho e a garagem assoviando as longas tardes de janeiro; no fim da rua, um cachorro para o qual, após os churrascos de domingo, levávamos todos os ossos e os restos de comida; seu nome, Capitão. No mesmo dia, assistira o corpo do rapaz, ainda jovem, e mais velho do que eu – seus pelos negros, o calção solto na cintura – repousando silencioso no quarto dos fundos a me alvejar.

A cidade hoje é cinza, chove miúdo, e meu desejo é estar em casa, com Victor. Busco em sua lista uma forma de comunicação, não apenas entre nós, mas com o passado daquele lugar, e com aquilo que o antecede e me faz, por algum motivo, reencontrar parte de meus ancestrais para além de la isla. Sonolento y cansado, e com o desejo de compreender o que nos compõem, sigo a anotar, *quais histórias estão contidas nas histórias de meus pais, tios, primos, e como isso reflete em mim? De onde vieram, por que vieram, quais seus desejos? Como a arte, que pouco ou nada se compromete com a verdade, dará conta de revelar possíveis respostas a estas indagações? De que forma esta pesquisa, navegar poético e literal, trará outras formas de engrossar ainda mais as densas águas por onde trafegamos?*

Recosto-me ao travesseiro observando – lá no alto – uma pombinha entre um prédio e outro a desafiar o limite de seu próprio abismo; *é necessário percorrer o abismo*, pois também é onde me (des)encontro, *flutuando espaços-tempos*, histórias e memórias que dão formas de compreender o *zeitgeist* ao qual o fluxo da vida se relaciona, enozado e amarrado através de múltiplas dobras, entre as páginas de nossas próprias bibliotecas.

3.1.2 Na arqueológica lista de compras, um incêndio

Do encontro com Victor, **passadopresente**; então, folheio Aristóteles e Osório, importantes vozes que escrevem a cidade de São Gabriel. Ao passo que navego através da presença-ausente de meu avô, em seus exemplares, escavo a arqueológica lista de compras resguardada em uma das páginas de Aristóteles. Noto que, ao folhar e retomar as histórias do lugar – através das escritas destes senhores, historiadores e memorialistas – em certa medida, atinjo uma espécie de síntese, ou melhor, um vazio que pouco ou nada revela o alfabeto deste povo, sua multiplicidade, ainda que tratando de organizá-lo documental, histórica e culturalmente.

Tomando emprestado o olhar do historiador e crítico de arte norte-americano Hal Foster, sobretudo através de *O artista como etnógrafo*¹⁴, pergunto: *porque não produzir poeticamente, ainda que acercados pelo tempo histórico e memorialista que nos enlaça, novas formas de reescrever histórias, as histórias do que foi excluído e ocultado?* Assim, ativo as **imagens e os infindos lugares para além de uma única cartografia** por meio de um fazer artístico que, antes de ser uma revisão histórica, se dá através de uma intenção poética a revelar outros tempos y espaços, processos de fala e de escuta ligados à arte do *fazer juntos*.

Diante das paisagens do *Batoby* – tão perto, tão longe, como o odor das colônias do velho – a busca aos moldes etnográficos, em seu sentido literal, pelo **(re)escrever** (*graphein*) a história/memória de um **povo** (*ethnos*) sem que, ao contrário do que prevalece, nasçam discursos que não engessem indivíduos, memórias e poesias. Este *navegar* se acerca, em um primeiro momento, do invisibilizado, quando então atravesso as páginas dos volumes de Victor a curtos passos, folheando histórias na sala da velha casa:

¹⁴ Em *O artista como etnógrafo*, capítulo de *O retorno do real: A vanguarda no final do século XX*: Hal Foster. Ao tomar como partida a conferência “*O autor como produtor*” de Walter Benjamin realizada em abril de 1934 no Instituto para o Estudo do Fascismo, em Paris, Hal Foster se propõe a discutir o lugar e o papel do artista meio aos paradigmas contemporâneos; com isso, traz a imagem do “artista como etnógrafo” a fim de problematizar, por exemplo, o espaço de atuação do artista e de sua relação com outros interlocutores para além da esfera artística; logo, Foster busca ampliar o olhar do campo da arte às questões sociais, antropológicas, culturais; como exemplo, minorias raciais, sexuais, imigrantes etc. Para Foster a arte é um campo ampliado da cultura que, supostamente, é o domínio da antropologia; com isso, o autor trata de trabalhar – dentre os muitos aspectos trazidos em *O artista como etnógrafo* – a antropologia enquanto ciência da alteridade, juntamente com a psicanálise.

o homem à navio materializado nas vozes dos quase extintos cadernos – em detrimento do “frágil selvagem” – assolando matas, saqueando povos, catequizando costumes às custas de um único Deus, produzindo histórias através de seus homens europeizados, escrevendo e definindo apagamentos.

Como forma de reparar o que se apaga, e se torna esmaecido, encontro na obra *Shamanic Song Trees*, parte da instalação *AMOAHIKI* (2008), de Gisela Motta e Leandro Lima, uma possibilidade de ativar espaços-tempos distintos por meio da presença da memória que define. Através da sobreposição de elementos – de uma presença-ausente quase fantasmática a se manifestar nos corpos passantes a atravessarem a cena imersiva da floresta tropical – deslocam-se camadas histórico-culturais que tensionam os apagamentos remetentes às memórias étnicas e culturais que enlaçam o Brasil; por meio de figuras fundidas à paisagem, através da relação quase mimética com o meio, e com a própria tela de projeção feita de múltiplas camadas de tecido, atenta-se aos violentos processos coloniais através dos quais, por exemplo, os exploradores infringiram às etnias originárias destas terras.

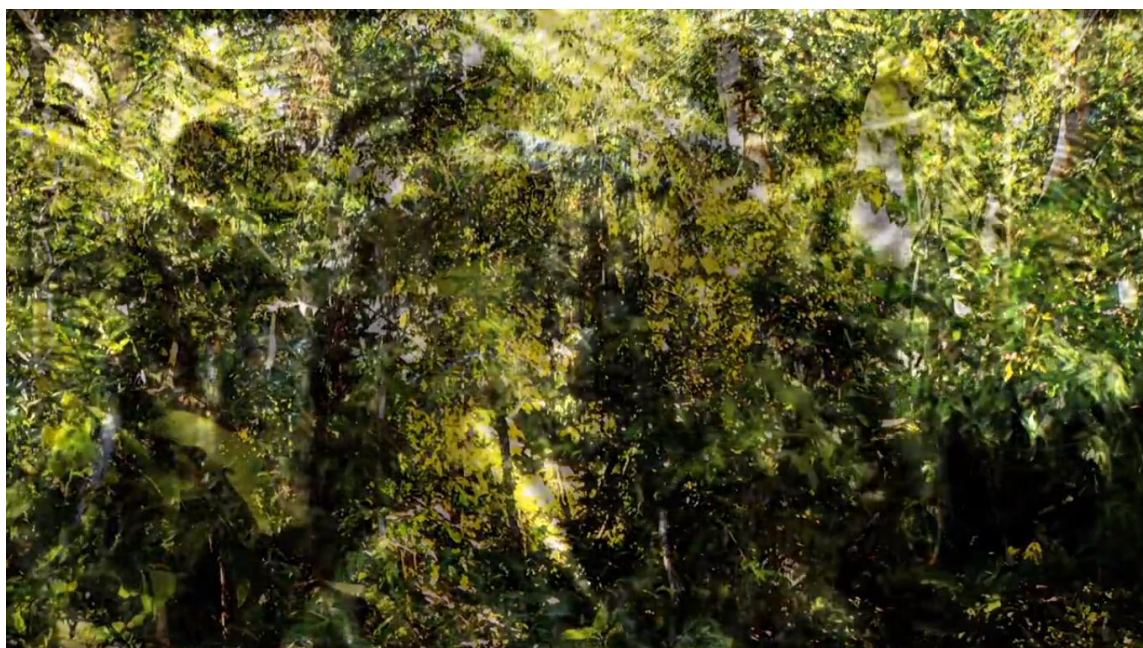


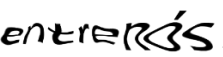
Fig. 5. Still de *Shamanic Song Trees*, Gisela Motta e Leandro Lima, vídeo, 5'01".
Videoinstalação *AMOAHIKI*, 8' HD loop, sonORIZADO.
Exposição *Sopro*, CCBB Rio de Janeiro/RJ, 2012.

Quando (re)encontro meus antepassados paternos neste navegar, seus adventos da Síria à América Latina, Sul do Sul, descubro a bordo da pequena embarcação uma história diminuída, ou melhor, nunca assistida através dos dramas de tantas fronteiras; noto no tilintar que reascende o calor da borralha, a fragilidade com que estes tantos capítulos se desfiguram e assim, desaparecem das bibliotecas.

As heranças e as memórias daqueles – que não espanhóis e portugueses – se mostram incansavelmente queimadas através dos velhos condutores da história ocidental, marujos que não encontraram a importância de praticarem a alteridade, definindo-se apenas a bons leitores, única e exclusivamente centrados em categorizar a superfície das coisas, perpetuando sobre as prateleiras seus heroicos e solitários diários de bordo.

Hoje cabem novas páginas, folhas doutras histórias, capítulos que, uma vez mais, são pescados de futuros incêndios; e mais, percorreremos outros caminhos, amparados pelo desejo de Hal Foster, por uma poética que desvie de grandes encostas, longe da clausura com que os homens – limitados a uma visão solitária e colonialista – desconsideram o valor da alteridade, de escutar o outro.

De toda forma, **esta (re)visão não será histórica, ainda que se torne impraticável desvencilhar o nó que amarra as poéticas do lugar à força de suas ocorrências, memórias y poesias; será de ordem sensível, atenta às escritas de um povo.**

Através de alguns percursos me atenho com cuidado, *sobre os mares donde emerge um pedaço de ilha, o pampa, deserto de tantos orientes*; atino-me ao fato de que não se repita, como já sabido, uma prática poética que desconsidere a interação entre *eu* e aquilo que para além de mim pulsa infinitamente: *o outro*. É no diálogo, diante dos atravessamentos *entre nós, entre* , que se faz possível praticar a alteridade, perceber *o outro*, e se envolver com ele, isto é, estar aberto à capacidade de receber as diferenças, buscando ser projeção e projetor, dando abertura para que outras camadas possam ser lançadas sobre nós, ou melhor, *dentro de nós*; assim, talvez possamos ter um ao outro, compreendendo e sendo, em partes, uma porção daquilo que nos difere.

Como se vê em *A Caverna dos Ladrões*, de Jean-Paul Sartre, publicado em *As Palavras*, sua autobiografia (*Les Mots*, 1964), há *um outro* que mesmo sendo uma imagem, produz assim, profundas e sensíveis camadas de subjetividade; ainda se

tratando de sua experiência com o cinema, faz pensar sobre os álbuns fotográficos de José, na imagem do velho *Sodré* y nas odisseias orientales; tenho em mãos os passaportes do bisavô – a imagem das ondas sobre o casco – e a espuma que faz em minha boca la sal do Atlântico:

[...] Eu estava comprometido; não era eu, esta jovem viúva que chorava na tela e no entanto tínhamos, ela e eu, uma só alma: a marcha fúnebre de Chopin; e faltava bem pouco para que seu pranto molhasse meus olhos. Sentia-me profeta sem nada poder predizer; antes mesmo que o teatro fosse traído, seu crime entrava em mim; quando tudo parecia tranquilo no castelo, acordes sinistros denunciavam a presença do assassino. Como eram felizes esse caubóis, esses mosqueteiros, esses policiais: seu futuro estava lá, naquela música premonitória, e governava o presente [...]. (PRIEUR, 1993, pgs. 51, 52).

Para que se possa estar atento às formas de se perceber o outro, pondo-se assim no lugar dele, e com ele, é fundamental que se rompa com as diferenças entre uma *biosfera* e uma *mecanosfera*, conceito proposto pelo ensaísta e crítico de arte Jonathan Crary¹⁵; é necessário estar atento ao *sentir da imagem* – o que

Fogo de chão

Modo com o qual o gaúcho, ao herdar do indígena sul-americano seus hábitos, assava a carne diretamente em um buraco no chão. De acordo com Guérios (1979): CHURRASCO — Assim o conceitua Carlos de Moraes: "Assado feito sôbre brasas, sem o auxílio do espêto, ao passo que o assado propriamente dito, isso que por aí se diz erroneamente churrasco, é feito recorrendo-se ao auxílio do espêto, no qual é a carne espetada e assim levada ao fogo, sem nunca tocá-lo diretamente. Churrasco pode ser feito com a carne com o couro ou sem êste". E mais adiante: "Cezimbra Jacques, tendo sido interpelado pelo autor, sôbre êste vocábulo, declarou-lhe que churrasco era a carne assada com o couro, diretamente lançada sôbre as brasas, sem sal, conforme o uso entre os indígenas da América do Sul" (...). O autor aponta então, que o termo churrasco pode ser "de procedência dialetal espanhola e entrou para o vocabulário brasileiro através das fronteiras gaúchas em contato com os uruguaios, paraguaios e argentinos. Na Espanha, o verbo *socarrar*, que significa "queimar ou tostar superficialmente uma coisa", tem, entre outros, o correspondente dialetal (Múrcia e Almeria) *chuscarrar*, derivado de *soscarrar*. De *chuscarrar* criou-se, no andaluz (Andaluzia) e no berciano (dialeto leonês de Bierzo), a forma *churrascar* e daí foi transportada para a América, zona rio-platense, onde se criou o pós-verbal churrasco, nome aplicado à carne posta na brasa, conforme o uso indígena ou dos próprios colonos. *Socarrar*, ponto de partida, é de origem pré-romana, do mesmo radical que o basco *suharra*, "fogo, incêndio, chamas" (hoje apenas "febre"), composto, por sua vez, das expressões sinônimas *su*, "fogo" e *harra*, "chamas".

¹⁵ Jonathan Crary em *A visão que se desprende: Manet e o observador atento do fim do século XIX* propõe discutir a história da visualidade no século XIX a partir de diversos modelos de visão subjetiva em uma variada gama de disciplinas; com isso, o autor trata de pensar a visão enquanto arbitrária, discutível e imperfeita, o que o leva a considerar que há uma desintegração, assim dizendo, "de uma distinção incontestável entre o interior e o exterior..."; desintegração essa que dá condições àquilo que define enquanto "surgimento de uma espetacular cultura modernizante". Crary discute a ideia da atenção sob a ótica da psicologia freudiana e de demais nomes como Edward Titchener (psicólogo estruturalista britânico) que afirma, nos anos de 1890, "que o problema da atenção é essencialmente um problema moderno". Logo, Crary pensa a atenção enquanto um conceito volátil, onde o observador dito normal é conceituado não apenas em relação aos objetos de atenção, mas também àqueles que estão nas margens, às distrações e/ou reprimidos do campo da percepção.

Sartre parece bem fazer – lentamente rodopiando as engrenagens subjetivas do outro, e rebatendo-o diretamente sobre a tela de seu âmagô. Contudo, é necessário que estejamos abertos, atentos àquilo que se projeta sobre nosso *eu* (e que não se encontre passivo à espera duma revelação), mas que se integre totalmente à forma sensível de estar *com* e *no outro*; onde sejamos capazes de subjetivar o olhar para além de uma ação fisiológica, compreendendo a visão, de acordo com Crary (2004), como imperfeita, discutível e arbitrária, sendo assim, **produtora de subjetividade, sempre aberta, editável.**

Envolver-se com *os outros*, que também contém *meu eu*, e estão contidos em mim, é o que proponho mediante uma aproximação com este lugar: **la pampa, a velha casa do centro, marcenaria de Yussef; e por meio da efetiva colaboração com entes familiares – inicialmente diante da figura de meu pai – ascender um navegar poético, novo incêndio, que não o de Victor, ainda que tilintando entre as páginas de nossos dias.**

Assim, cascalhos e cupinzeiros derretem sob o *fogo de chão*, e meu pés refazem o contorno do *parquet*; finjo ser areia d’odisseia, deslizando-os uma vez mais, e só encontro um amontoado de serragem sob a cristaleira improvisada, num cantinho escuro e vazio do convés. Um calorão churrasqueado, e sinto cheiro de azeite y brasa.



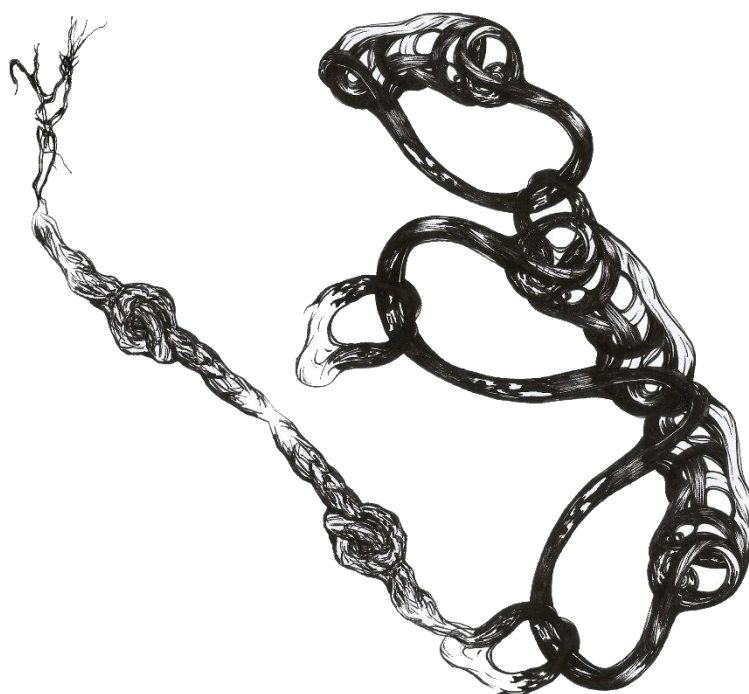
Fig. 6. *O Incêndio*. Oilstick, crayon, dermatográfico e grafite sobre papel. 110 x 110 cm; módulos de 22 x 22 cm cada. Alexandre Copês, 2019. Acervo do artista. (*Work in progress*).

Para estar atento ao incêndio é necessário se colocar em permanente desatenção; focar no aparente imperceptível, poderoso invisível das entrelinhas, nas pausas, nos cheios de vazios; e também, no todo e nas partes:

[...] isto é, um observador normal é conceituado não apenas em relação aos objetos de atenção, mas em relação ao que não é percebido, às distrações, margens e periferias excluídas ou reprimidas do campo perceptivo". (CRARY, 2004, p. 72).

Ao permanecer na biblioteca de Victor, minha herança materna, tato alguns dos exemplares que remetem à formação da cidade de São Gabriel; recoloco-me igualmente atento e distraído sobre as folhas e as altas chamas de suas literaturas; o que trago, são partes, dentre as muitas, que estruturam este *envolver-se com outro*; afinal, é através da escrita de um lugar e de seu povo que também **busco um navegar sobre tempos y lugares**, através da vontade do artista etnógrafo de Hal Foster, de forma a *resgatar histórias reprimidas que são situadas de maneiras particulares* (FOSTER, 2014, p. 180).

Cuidadosamente se retomam palavras; os chumaços de papel e as capas assoreadas, repassando minha voz, as vozes de Yussef, Marie, Yamna aos símbolos luminosos das impressões, feito mar de estrelas, um véu de llanto y remo sobre os quatro ventos; força, rede e nó:



¶. Impossível é fugir da história; faz-se enozada a imagem de um povo que incorpora o ideal europeu à semelhança de seus bravios conquistadores; *ah, o Velho Mundo*; assim, há de se produzir métodos e abordagens que façam deste ato poético uma ação (des)reveladora, exibindo camadas de tempo-espço para além dos livros y poesias armazenadas por Victor em sua biblioteca. Entre algumas tantas páginas, não estaria *el gaúcho* a expandir-se sobre aqueles alagamentos, desfigurando os potenciais de um outro que, ao seu redor, personifica-se como exótico? A forma de compreendermos, em partes, a história deste nebuloso passado, não reforçariam as práticas que limitam este pensamento histórico, cultural e poético?

¶. A falta de alteridade enrijece a poesia, envolve o artista, pescador, marceneiro, meio a uma malha contraída y enredada; faz produzir suas próprias histórias, e não as de um outro, conduzindo por um caminho único e hermético as odisséias pelas quais são atravessados y atravessam. Estar desatento, localizar não apenas o fato de haver inúmeros apagamentos históricos em relação aos antepassados, mas considerar que neste ambiente há uma presença daqueles que perpetuaram múltiplos hábitos hoje abandonados destas páginas, e que fazem *del gaúcho*, o reflexo dum outro oriente;

¶. Ainda na presença dos espanhóis, há as heranças árabes que se incorporavam à Região do Prata; fato que se aplica aos milhares de sírios e libaneses que, após o último califado turco-otomano, migraram à região de Maragateria, na Espanha, partindo rumo à América, colonizando assim, uma importante extensão territorial entre Argentina, Uruguai, Paraguai e Brasil. (FRANCISCO, 2017). Assim, como (des)localizar este espaço poético entre densas camadas culturais, históricas, geográficas, visto que, importante mesmo, é perceber que as tantas imagens deste outro oriente estão à semelhança e força de um nó de tarrafa, a desenhar infinita rede de relações e caminhos entrelaçados?

¶. Na pescaria, miremos – embora haja considerável distância entre as explorações jesuíticas entre os séculos XVII e XVIII e a grande migração árabe entre as últimas décadas do século XIX e o começo do século XX – a imagem borrada do levantino, a pouca visibilidade de sua presença, ainda que localizada nestes dois momentos históricos, seja através dos espanhóis (que já introduziam parte da cultura árabe) ou por conta própria, assim dizendo, quando migraram de um Oriente permeado por graves conflitos políticos e sociais rumo *al sur del sur*.

Ainda que historiadores, antropólogos, geógrafos tratem da intensa massa populacional que se acercou das regiões de fronteira do Estado do Rio Grande do Sul, talvez o que pouco se faz claro é o porquê da reduzida expressividade no que tange a representação destes povos na história da cidade, *el Batoby*. Este ambiente, e seus cidadãos, tanto devem às culturas do Oriente Médio, desde a constituição que atravessa a imagem del *gaucho* à formação de uma rede que se expande à presença dos mascates e do comércio gerado como fruto de suas caminhadas, contribuindo com a cadeia econômica e cultural da cidade assim como de demais localidades.

Há de se perceber que alguns destes apagamentos respingam para além duma grafia; os árabes, sobretudo aqui trazidos a partir dos sírios, foram e são massacrados há centenas de anos; a constante instabilidade, até mesmo no que se aplica às perspectivas destes indivíduos em relação a sua sobrevivência, beira a incerteza de um *futuro*. Presente colapsado, violência de ações terroristas, conflitos religiosos, guerra, fome, e um Estado autoritário que definha ainda mais este *o que será*, tornando o horizonte distante enquanto se caminha y se rema.

Ampliando a discussão, trago a obra *No Present* do coletivo francês *Claire Fontaine*, onde a partir do *slogan punk No Future*, toma-se a ideia da vida cotidiana abafada pelos múltiplos níveis de violência e, em certa medida, sitiada por outros tantos apagamentos; o coletivo propõe uma reflexão que, além de problematizar uma questão comum às sociedades contemporâneas, joga com o sentido de que *não há presentes para ninguém*, sobretudo em um tempo em que se discutem novas formas de emergir uma ou mais vozes deste outro fragmentado e agredido pelo ambiente que o cerca.



Fig.7. *No Present*, Claire Fontaine. Letras em neon. 4ª Bienal de Arte Contemporânea de Thessaloniki, Grécia, 2013/2014.

4 Singrar

Diante de idas e vindas, São Gabriel e Porto Alegre na última década – e da importante relação de trabalho que desenvolvo com meu pai – é que localizara em sua marcenaria uma fenda a outro espaço-tempo; por meio da colaboração, lançamos os primeiros estudos de uma embarcação em madeira; perante trocas, na significativa distância que nos separa (L-O), ressurgirá a arte do encontro, dos processos criativos conjuntos, e das relações que se tecem, não apenas afetivas, mas poéticas: **construir juntos uma forma de ressignificar a memória de um lugar, e a poesia de suas histórias; e à medida que nos acercávamos, em conflito y tensão, ecoavam os nós da poética partilhada; pensara, até que ponto não partilharíamos, mesmo que atravessados por ambientes e processos de criação distintos, a mesma busca, o desejo pelo projetar, pelo construir?**

As práticas se entrelaçam, feito tarrafa a pescar los rios, abocanhando tempos, materiais, memórias; na janela da marcenaria um esfíngico oceano: *la pampa e sua paisagem, a horta aos fundos do pátio, vastidão de coxilhas; e na ruína do velho cinema, uma película nunca projetada, o que entre vigas y máquinas de corte está, a bancada do pai.* Tantos universos apontam àquele lugar, e a tantos outros, como se da janela donde me paraliso estivesse um porto à espera doutras águas.

O velho Cinema

O *Cine Vitória* tem sua construção iniciada em 1943, servindo como prédio residencial e no térreo como cinema. Só em 1953 é que o espaço abre com o esforço do jornalista Rubem Helwig, que constituiu uma sociedade anônima a fim de “levantar” o lugar. Uma das laterais do cinema se localiza aos fundos da casa de Solange e José Luiz. De acordo com o Jornal “O Imparcial”, edição de setembro de 1953, o Cinema Vitória contava com “...aparelhagem de marca FERIASEHE & HALPFUER 66 (FH66), projetores que suportam filmes em terceira dimensão, só existente no Rio Grande do Sul na capital no Cine Marrocos. Acompanha a aparelhagem o renomado som, uma aparelhagem de fabricação alemã de marca LOREN TONOCOLOR, com 10 alto-falantes, com o mais estridente agudo e o mais retumbante grave, feito para salas grandes (...) As cadeiras, mesas e toda parte de madeira feita pela firma MABBI Industrial Madeira Ltda, fábrica de compensados e móveis, com madeira de Imbuia clara, estufados de couro fino vermelho no assento e molas Nosag (...) Foi decorado pela empresa por H. Limeira principal decorador dos cinemas de Porto Alegre, no qual realizou excelente trabalho de cortinas, tapetes, cavaletes e quadro de forrados com feltro cor de vinho, quadros com feltro fixos na sala de espera, montagem de palco, sala de espera, disposição dos cartazes, banheiros (...) Inicialmente serão programados filmes das seguintes companhias Columbia, Art-fimes, Cadef; a Columbia também distribuía os filmes nacionais da companhia Vera Cruz (...).

(Informações concedidas por Beraldo Figueiredo. Fonte: Jornal Imparcial, 20 de Setembro de 1953. São Gabriel, janeiro de 2019).

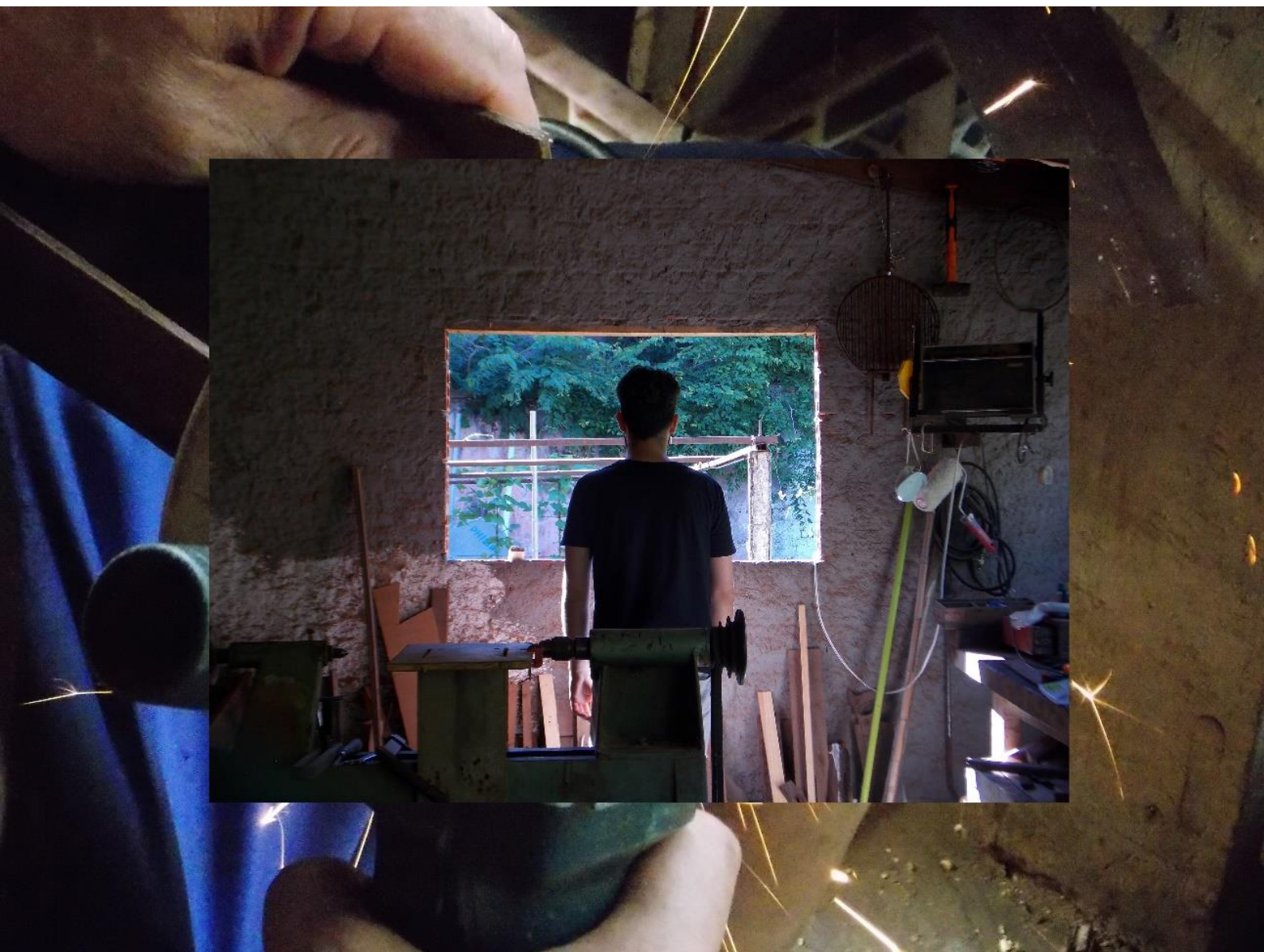


Fig. 8. *A Espera*, da série OESTE DO SUL, NO SUL DA AMÉRICA DO SUL, O ORIENTE E OUTRAS TERRAS. Fotografia digital, 30 x 40 cm. Alexandre Copês, 2018/19. Acervo do artista.

Avistara ao longo das últimas semanas – com preciosa definição à medida que me punha receoso e diminuto – uma paisagem a cada respiro; desde as quinas dos quartos às lembranças, fósseis, folhetos e farelos de pão d’água sobre a escrivaninha, na colher de sopa, em minhas notas. Há incontáveis léguas doutro lado do mapa: este chão-matriz e seu espírito ancorados, todavia tais incansáveis assombros insistam em perseguir, lançando projeções e ruídos em cada canto por donde me escoro.

Hoje, diante deste espaço de tempo, numa gaveta, salvo do afogamento a fotografia de Yussef ao lado de sua primeira embarcação; reencontro na imagem a memória duma expedição pelo *Bacacay*: ali, **memória da memória**, do que ultrapassa

lembranças fixas àquela imagem, indo ao encontro doutro tempo para além do instante paralisado do pai e de seus amigos, do rio a batizar seus pés, da embarcação que aguarda, da mata e da bruma a ativarem a gênese del *Batoby*.

Antes disso, estendo o olhar à presença da chata em madeira¹⁶ construída pelo velho, e navego outros tempos; são eles, sobre a arenosa geografia do Levante a tomarem seus rumos meio a este oceano que é o mundo: *mulheres, crianças, todas as coisas a seguirem o fluxo d'água, no Sul da América do Sul, um outro oriente*; compreendo-me como fração doutro *lá*, em mil ampulhetas a desembarcarem naqueles pagos, e em meu peito, paisagens, fazendo das mãos um deserto, da janela da marcenaria um rasgo no tempo, onde parcimoniosa, de grão em grão, revela terras entre dunas e ondas.

[...] Quase vejo o homem antigo respirando o mundo pelas mãos, esticando os dedos para transformá-los **numa rede capaz de capturar o imponderável**. “Minhas mãos”, diz o Centauro, “tatearam os rochedos, as águas, as plantas inumeráveis e as mais sutis impressões do ar, pois eu as ergo, nas noites cegas e calmas, para que surpreendam a brisa e colham augúrios do meu caminho [...]”. (Henri Focillon em *Elogio da Mão*, p. 10, Editora Instituto Moreira Salles, 2012. Grifo do autor).

Em *A Espera*, um convite: sou eu, meu pai; são suas mãos, a marcenaria e meu corpo, os fundos do pátio e a horta, nosso cinema; somos camadas, rede *a capturar o imponderável*; e assim, na imagem que se apresenta, o que não se pesa y tampouco se pesca, *o tempo*. Eu o fotografo, ele me fotografa: capto em suas mãos as faíscas do *passado*, e lançamos o barco, tarrafeando; depois capta-me, captura-me caçando o futuro-presente na janela da oficina, quando encontro no rasgo, a imagem de la pampa.

Se elogio suas mãos, é porque antes mesmo de pensa-las a partir do historiador Henri Focillon, noto minhas próprias, e as de José, calejadas, mãos e cabeça a dançarem intimamente, contendo o que o sociólogo e historiador Richard Sennett (2009) diz ser uma relação íntima entre as práticas concretas e as ideias. Pois, é assim que o artífice explora as dimensões de habilidade, de empenho e de avaliação: “[...] esse diálogo evolui

¹⁶ Embarcação de fundo chato e pequeno calado (distância vertical entre a superfície da água e a parte mais baixa do navio, ou do barco de pequeno porte, naquele ponto. (Grifo do autor; FONSECA, 2002).

para o estabelecimento de hábitos prolongados, que por sua vez criam um ritmo entre a solução de problemas e a detecção de problemas” (SENNETT, p. 20, 2008).

É no *fazer juntos* que se faz possível *o encontro* – seja com José, ao dividirmos a autoria dos projetos – e/ou com demais indivíduos que possam *tomar parte* ou *colaborar* com o fazer da trama. Meio aos vocabulários aparentemente distantes, encontra-se na diferença o diálogo, uma vez que minha poesia não se distingue das habilidades artesanais e dos conhecimentos técnicos, tomadas as devidas proporções e interesses, que José têm em relação ao seu ofício, ao conhecer a madeira, dominando a marcenaria, desdobrando sua poética.

Embora caminhemos por meios hora dissímeis, trato do conhecimento técnico do marceneiro não como uma atividade mecânica, ainda que se faça necessário o domínio prático apurado, mas sublinhando: a fundamental sensibilidade de um pensamento poético atento não apenas à virtuosa forma de seus objetos; o marceneiro, nada distante do artista neste aspecto, e em muitos outros sentidos, faz-se também artista, pois é quem persegue ideias e possibilidades através de um permanente elo cabeça-mãos, projetando e dando forma à poesia bruta das coisas.

Contrário aos velhos métodos que compreendem tratar os aspectos plásticos (o fazer manual) em relação ao pensamento (a cabeça) como *pergunta e resposta*, proponho não obedecer a uma ordem que engesse *da mão à cabeça* ou *da cabeça à mão*; em suma, **pensar, teorizar y poetizar** influenciam **o fazer**, e são **o fazer**; da mesma maneira que mãos geram **formas y pensamentos, teorizando, pensando**.

As práticas nem sempre perguntam, pois também cabe a elas *serem respostas*; bem como à cabeça – no sentido de uma ordem teórica – que não necessariamente tomará o papel de resolver, uma vez que fundamental é ter as coisas *en duda*, desvencilhando a ordem cartesiana de métodos que definem as especificidades de papéis e fazeres.

O artista, artesão, *Artífice* de Sennett, marceneiro, José, se tornam reféns do próprio fazer, vítimas apaixonadas dos processos que envolvem alguns dos muitos verbos que desenham suas ações: **construir, perseguir, escavar**, seja ao produzir uma cadeira ou uma pintura, ainda que haja por trás as diferenças e os propósitos específicos que separam uma cadeira de uma pintura; há o que se torna comum entre ambas – e serei simplista neste exemplo, ainda que José não faça uso de pregos – entre aquele que pinta e o que martela: **a obstinação pelo domínio da forma das ideias** que, apenas acontecem, seja por meio das mãos ou da cabeça, através de um **esculpir que também é pensar**. Nada é separado, tudo vem junto e ao mesmo tempo, como quem enrola e é enrolado pelo ato criador y pela reflexão: **construir-é-pensar**, e da mesma forma faz-se o contrário.

Sobre o colo, separo algumas das tantas imagens de José; sentado sobre uma tora de *guajuvira* em sua oficina, descreve com nostalgia y luz as primeiras pescarias no *Sodré*, as saídas de campo com o *tio Lico*, as caçadas e odisséias platinas. Hoy, um universo refletido em seus olhos cansados dão acesso às estruturas de madeira y aço que cortam as frias águas Leste-Oeste; o barco, o peixe exposto sobre a tábua, o cheiro morno de cachaça e sangue, y o navio ao fundo dos olhos do bagre, a boquinha entreaberta, seu último suspiro:

juntos, esculpimos o tempo.

O velho método

Afinal, qual a real intenção de um campo que se contenta em responder e não em gerar questionamentos? E aqui refiro-me à afonsina ideia de que a teoria, por exemplo, é resposta àquilo que resulta da prática, ou seja, do que vem das mãos. Vale considerar que artistas, e artífices, nem sempre obedecem a uma ordem **teoria>prática, cabeça>mão**; não cabe ao artista estar apenas no papel de perguntar, de gerar questionamentos, enquanto a cabeça, o pensar/teorizar das coisas seria o que encontraria as soluções dos tantos problemas. Haveremos de rever estes métodos; e por quais motivos somos orientados a ter, sobretudo através da dita “prática”, de um “fazer manual”, o “caminho correto” à teoria, quando na verdade, deveríamos considerar estas relações por meio do entrelaçamento, rede a tarrapear o mundo, onde ao mesmo tempo é o que envolve e é envolvida, apreende e é apreendida, como diria Sennett: “este é o ponto crítico no problema da capacitação: a cabeça e a mão não são separadas apenas intelectualmente, mas também socialmente”.



Fig. 9. Da esquerda para a direita: José Luiz Copês, Ronaldo Fontoura e Beto Abib¹⁷, São Gabriel, 2003. Registros de pescarias e acampamentos, região de Azevedo Sodré, Município de São Gabriel, sem data especificada. Acervo da família do artista.

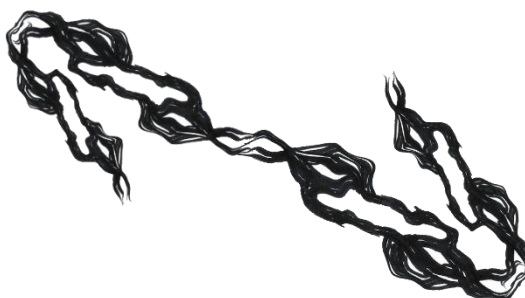
¹⁷ Expedição/saída de campo organizada a partir da Monografia de Especialização “Análise de alguns agentes causadores do assoreamento e degradação do Rio Vacacaí, com enfoque para a água e gestão do sistema hídrico” de Ronaldo Machado da Fontoura (2003). Através deste projeto, a convite de Fontoura, José Luiz Copês desenvolveu a primeira embarcação a fim de viabilizar as análises através do rio. O projeto, além de outros envolvidos, contou com o apoio do engenheiro Beto Abib. A embarcação, após desenvolvida e posta à navegação na época, foi vendida a um pescador local.

4.1 Parte I

Diante da entrelaçada cruz a entre árabes, indígenas, espanhóis e portugueses é que se funda – a partir do múltiplo arranjo étnico que integra o alicerce desta casa – nossos *(im)possíveis lugar no mundo*; e uma vez forjadas, meio ao encontro entre dois polos aparentemente intocáveis, tais diferenças passam a dividir espaços comuns, onde idiosincrasias linguísticas, territoriais e culturais apartadas por distintos espaços-tempos ganham um espaço, e um tempo de convívio; as coxilhas se tornam desertos.

Sobre a terra herdeira de um pedaço oriental, **retornar escrevendo algo como resposta**¹⁸; para isso, encontro no geógrafo Jean-Marc Besse, primeiramente, o conceito de paisagem, *landschaft (paese)* como aquilo que se mostra pelo seu *sitium*, ou seja, ao mesmo tempo por uma posição e por uma vizinhança característica (BESSE, 2006, p. 21). Trago assim, a possibilidade de (des)localizar meu *sitium*, *la pampa gaucha* a partir de uma escavação da memória, sobretudo de minha família paterna y dessa vizinhança característica, na tentativa de reescrever os passos dos primeiros imigrantes sírios ao lugar.

Ativo a arqueologia de meu galpão: família, *baba y madre*, um horizonte em chamas, a gaita arregaçada entre nós, e o sol das 4 a ser miragem, entrenós, outra vez.



¹⁸ Do Dicionário Brasileiro Michaelis da Língua Portuguesa, re.tor.nar.: voltar ao ponto inicial, regressar, revir, revoltar, devolver, restituir, voltar a aparecer, manifestar-se de novo, dizer ou escrever algo como resposta, replicar, retrucar.

O cenário se expande; retorno à procura de camadas que compõem não apenas ocorrências, ficções, mas donde se encontram outros tempos y memórias para além de mim e de meus antepassados. Através do que se mostra pelo seu *sitium* (ao mesmo tempo por uma posição e por uma vizinhança características), me aproximo desta prática poética a ativar tensões cristalizadas nesta paisagem e em seus indivíduos; y me acerco dos *recuerdos paternos*, ainda acesos na cozinha da vó, revendo a loja de tecidos dos Radé, álbuns de Yussef, passaportes de Yamna e Marie, lejos y más lejos: *de onde vieram, por que vieram? Porque os esquecemos?*

O geógrafo Éric Dardel então me recorda, reencontrando-me no fazer da escrita da terra, quando diz que a *geografia* consiste em decodificar, ou melhor, revelar os signos da paisagem:

[...] A geografia é, segundo a etimologia, a “descrição da Terra”; mais rigorosamente, o termo grego sugere que a Terra é um *texto* a decifrar, que o desenho da costa, os recortes da montanha, as sinuosidades dos rios, formam os signos desse texto [...]. (DARDEL, 2011, p. 2).

Ainda que a paisagem não seja um objeto físico e não se limite especificamente a um ambiente natural, um território, já foi tomada no sentido topográfico como *província*, *pátria* ou *região*, hoje se apresentando sobre a ordem da imagem, do verbal, inscrita ou realizada sobre o território, *in visu* ou *in situ* (BESSE, 2010, p. 61). É a partir do século XIX que a

A loja de tecidos

José Abrão Radé, (Yossef Brahim Mosé), meu bisavô paterno. Ascendência síria, nascido em Safita; casa-se com Maria Copês (Marie Kabbas) em 1949. Marie, de ascendência síria; não foi precisamente localizada sua cidade de nascimento.

Yamna e Marie

Minha tataravó (Yamna Kabbas), de ascendência síria; não foi precisamente localizada sua cidade de nascimento) e minha bisavó Maria Copês (Marie Kabbas), ambas paternas.

paisagem é posta com importância nas ciências da natureza; na geologia científica moderna de Albert de Lapparent, este olhar sobre a paisagem se esconde sob a Terra e extrapola os contornos da representação, onde, para além do que vislumbramos **há uma história a ser contada, afora de sua extensão visível, onde então, algo se manifesta.**

É necessário olhar à frente, ainda que na superfície, mas não apenas sobre ela, dado que a dimensão palpável da paisagem não é a única que cabe. O que se propõe parece ser um mote a perceber a paisagem a partir de seus flutuantes estados de se apresentar, ainda que nos ludibrie à primeira vista, quando apenas acessamos a superfície de seus contornos, esquecendo que, de acordo com Besse (2010), sua leitura é baseada em tensões, limites, fluxos, formas.

Faz-se esta busca diante da **vontade fenomenológica de fascínio pelo mundo**, pelo desconhecido, e pelo desejo, *mas pontualmente do que?* À procura do que deslumbra, antes mesmo disso, há o que desacerta; e aí talvez habitem as inquietudes que compõem este ser-e-estar-no-mundo: *de onde vim, por que vim, o que procuro, porquê procuro.* A arte, assim dizendo, produz formas de perguntar e responder através desta vontade fenomenológica de encantamento pelo que pouco ou nada se revela; é na dúvida que nasce o desejo pela descoberta.

Se é na geografia que também busco a fisionomia da terra, é porque neste lugar, ou melhor, nos espaços e lugares que compõem minha geologia, há o habitar de uma intimidade muito específica a desenhar estes terrenos, ou seja, neste *lá* há o que se faz necessário compreender y desenterrar. Pois, se o papel do geógrafo é lançar-se às impressões da atividade humana e da vida sobre a superfície terrestre, o do artista estaria em recontar, ou melhor, **buscar a (re)impressão destas paisagens a partir de suas interpretações de mundo e de suas experiências íntimas com o mundo, deste olhar que se estende afora da extensão visível.** Não distante dos atributos do geógrafo, ainda que não se delimitem apenas a isso, se compartilha mesmo que de diferentes formas, o domínio da percepção visual. (BESSE, 2010, p. 62).

É escavando, à medida que navego, que se (re)imprimem estas paisagens, minha *landschaft* poética para além de seus pampas; é naquilo que atravessa indivíduos y para além de horizontes. Ainda em Besse, a maneira pela qual o historiador Peter Albinus define *landschaft*, a identifica como objeto da corografia, ou seja, um tipo de descrição

atenta aos detalhes, o que se revela como “um inventário minucioso das realidades próximas, expressão da frequência dos lugares circundantes...”. (BESSE, 2000, p. 21, 22).

Se a corografia remete a descrever um lugar, tendo sua origem em Ptolomeu – que por sua vez se contrapôs à geografia e à forma de descrição geral da Terra – me dirijo a pensar a delicada profundidade dos espaços menos visíveis dessa geografia, ainda que contrarie a vontade de Albinus, quando crê unicamente na atenção às minúcias, uma vez que **pessoas, histórias e lugares em meio a este cenário, la pampa, e a cidade de São Gabriel, me ampliam à “desatenção” doutras camadas, tempos y horizontes.**

Primeiro, há um ponto de partida, objeto corográfico, assim dizendo, *a casa*; e talvez seja aí onde *algo se manifesta*. Antes de considerá-la unicamente como foco de atenção, proponho encarar aquilo que atravessa sua derma, a estrutura arquitetônica, pois há o que a define por suas qualidades íntimas e secretas diante das relações que se estabelecem em seu interior: **seus veios, seus moradores, histórias e memórias, tudo o que pulsa para além de uma engenharia, envelope, ainda que sua estrutura venha a navegar, em partes, dentro de nossa futura já presente embarcação.**

Estão aí os sujeitos que compõem o lugar; foco no que me aproxima destes *Campos de Cuidado*, conceito tratado pelo geógrafo Yi-Fu Tuan (1983) quando nos anos de 1970, a geografia humanista se propunha a ressignificar os conceitos de lugar e território a partir de uma abordagem fenomenológica, considerando, por exemplo, as experiências de indivíduos com os espaços que habitavam e, sendo assim, abordando-os como “lugares afetivos”, para além de uma geografia de coordenadas; com isso, fez-se possível compreender estes espaços – sejam paisagísticos, domésticos, de passagem – como **ambientes prolíficos em suas faculdades subjetivas, psicológicas e poéticas.**

Atenta-se que, antes mesmo de Tuan, o filósofo Martin Heidegger (1951) já se propunha a discutir os **espaços do íntimo** por meio das relações subjetivas e das experiências através das quais a humanidade desenvolve com os lugares à medida que habita. Para o autor, só se habita aquilo que se constrói, embora nem todas as construções sejam habitações. Sendo assim, Heidegger pensa o habitar como **o fim que se impõe a todo construir, onde o próprio construir já é em si mesmo um habitar.** E talvez seja aí que Heidegger diz que **somente habitando é que somos capazes de construir,** e não apenas arquitetonicamente falando, ainda que a casa, sua *Cabana*, surja como

fundamental imagem à condução do pensamento que extrapola os próprios limites desta arquitetura¹⁹.

Quando trato de um **Marco Zero**, tomando a casa como um dos "pontos de partida", meu olhar corográfico não localiza nos ângulos de sua planta, tampouco unicamente no desenho dos alicerces, a verdadeira e exclusiva potência destas intenções, discursos e perseguições. Antes mesmo de percebê-la como um invólucro que protege e sustenta – de certa forma – os sonhos daqueles que ressonam em seu interior, vejo no filósofo e poeta Gaston Bachelard (*A Poética do Espaço*, 1957), uma forma de encarar essa intimidade, esse *canto do mundo* como um porto a disparar minhas embarcações às águas doutros tempos:

[...] O verdadeiro bem-estar tem um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova. A velha locução: “Carregamos na casa nossos deuses domésticos” tem mil variantes. E o devaneio se aprofunda a tal ponto que um domínio imemorial, para além da mais antiga memória, se abre para o sonhador do lar. A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, no prosseguimento da nossa obra, luzes fugidias de devaneio que clareiam a síntese do imemorial e da lembrança [...] Assim, a casa não vive somente o dia a dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos [...] nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida. (BACHELARD, 1974).

As lembranças se reativam e se expõem; entre os cômodos, trilho o grande berço percorrendo corpo y alma, feito o velho baú na *Estância do Batoby*. Faz-se neste espaço meu canto no mundo, e do mundo, onde a presente imagem do caixote na velha *Fazenda* ativa o da casa de Solange, e o da marcenaria de José; encontro nos três tempos a

¹⁹ Referente à cabana de Heidegger, um refúgio onde o filósofo passou a viver a partir de 1922; isolado nas montanhas de Selva Negra, sul da Alemanha, Heidegger escreveu grande parte de suas obras, entre elas *Ser e Tempo* (1927). Em *La Cabaña de Heidegger: Um Espacio para Pensar* (2015), o autor Adam Sharr discute o espaço da cabana enquanto o habitar do próprio pensamento, lugar que abriga, assim dizendo, as ideias do próprio filósofo. Sendo assim, Heidegger aponta que “Poeticamente habita o homem...”; logo, não se trata de pensar esta cabana por meio de uma ordem do projeto, da engenharia ou, até mesmo, de um feito arquitetônico, mas enquanto possibilidade de compreender este espaço enquanto morada da reflexão, e também do poético. Não menos importante, considera-se fundamental a relação que Heidegger desenvolvera com o entorno, com a paisagem das montanhas e suas florestas. Meio a este cenário que – embora tomado por aparente solidão e vazio, curiosamente – habitava o filósofo e sua família em uma pequena casa, esta cabana, dividida em três pequenos cômodos: quarto, cozinha e um espaço de trabalho.

densidade de nossas próprias odisseias, feito tesouro à espera da descoberta. Entre seus indivíduos, naqueles que habitam a casa do centro, meus entes familiares, é onde busco trafegar; paisagens, tempos, lembranças: são neles, y com eles, que traduzo esta poesia a definhar-se gradativamente pela ação corrosiva do esquecimento, neste oceano turvo a tombar dentro de si mesmo.

Se para o geográfico e cartógrafo Abraham Ortelius, este “olhar cartográfico” é o que dá conta de um todo, ao contrário disso, Peter Albinus diz que também é na atenção aos detalhes que percebemos o mundo em sua potência ínfima. Diante do que infla e retrai, do avizinhamento e da distância, é que conecto práticas **dirigindo-me ao invisível, mesmo que ao seu redor haja um universo inteiro por vir: seguir atento e desatento.**

À medida que miro esta casa, são suas pessoas e suas camadas que também compõem os objetos desta pesquisa como condutores de uma história que transborda para além da autorreferencialidade, não excluindo sob hipótese alguma, os arredores, **el Batoby**, suas reminiscências, estendendo-se às paisagens, **(des)localizando-me sobre e entre campos afetivos, no que impulsiona meu corpo a um constante estado de norte a oeste do sul**, e que me faz fixar sempre desatento e aberto aos detalhes hipodérmicos do terreno e de seus indivíduos.

A justificação de minha presença no mundo, ainda que o mundo seja meu lugar, é este *lá*, onde encontro diante de um navegar y naqueles que se mantêm, nas memórias dos que partem, o mais profundo e sincero nó que amarra-me àquelas terras:

um outro (im)provável oriente

5 (Re)voltar às imagens

Após o intervalo, entre o sol das quatro e um café, retornamos ao espaço da oficina. Nas imagens de José, suas descobertas, e planejo com a devida atenção rente aos baixos olhos do velho, a feitura duma nova embarcação; no retorno à fotografia dos três em frente à chata, encontramos o navegar noutras águas, y remamos à procura de memórias entre a fumaça da manhã y uma saudade aguda; pensando, remando:

Talvez seja aqui que se mostrem camadas entre tempos e espaços – e para além da imagem do lugar, das inúmeras paisagens contidas nos indivíduos que a habitam – é que um mar inteiro corre Leste-Oeste rumo ao Sul do Sul.

E zarpando ao oceânico Bacacay, um impulso sobe aos braços à força do rio; movimento a barca às largas terras y desertos atravessando espaços y tempos, inclinando seu corpo ao sul do sul; e através das palavras do historiador Reinhart Koselleck (2014), localizo este navegar, *atravessar de tempos*, associando-o a uma condição metafórica e empírica. Para isso, pensemos o *navegar* (metáfora y prática sobre lugares e tempos), percebendo-o tanto do ponto de vista linear (como uma flecha), quanto circular, (recorrente); pois, de acordo com o autor, tempos históricos consistem em vários estratos que remetem uns aos outros, não dependendo completamente uns dos outros.

[...] Outra observação etimológica, importante para a orientação da narrativa história [...] “historia”, em grego, significava originalmente o que nós, alemães, dominamos “experiência”. “Ter uma experiência” significa ir daqui para lá a fim de experimentar e conhecer algo: trata-se, de certo modo, de **uma viagem de descoberta**. Mas a narrativa histórica só surge como ciência a partir do relato dessa viagem e da reflexão sobre esse relato. Ela é, por definição, a expressão mais pura de uma ciência da experiência [...]. (Grifo do autor; KOSELLECK, 2014, p. 20).

Por uma viagem de (re)descobertas: aí talvez seja a forma com que Koselleck vem a fazer parte da jornada anunciada; pois, se a história assume a característica de ser o relato de uma experiência, o experienciar artístico – diante da imagem do barco, das tantas outras camadas que envolvem o navegar – dá formas, por exemplo, de compreender a escrita de um lugar, ainda que não me atenha às suas superfícies; é

necessário que este *relato* seja feito em função de um outro, e com ele, envolvendo subjetividades, compartilhamento de histórias, trocas afetivas, redes e campos de cuidado meio a um navegar de poesias; então, a experiência artística passa a ser destapada, posta à mostra em vivo y em chamás sobre a perspectiva de um barco conduzido a muitas mãos.

Atravessar estes lugares é abarcar outros tempos, outras memórias para além das geológicas, para allá da grafia da terra; é produzir e ativar intenções que através do barco, y de seu navegar, expõem lacunas e sulcos de um passado e futuro nunca (ainda) escritos; é rumar distante à conquista de um espaço, desviando da ideia de conceber outros lugares, povos y culturas como um fenômeno *sobre a superfície*. Para a cientista e geógrafa Doreen Massey (2015):

[...] Não é uma manobra inocente; desta forma, eles ficam desprovidos de história. Imobilizados, esperam a chega de Cortés (ou a nossa, ou a do capital global). Lá estão eles, no espaço, no lugar, sem suas próprias trajetórias. Tal espaço torna mais difícil ver, em nossa imaginação as histórias que os astecas também estavam vivendo e produzindo. O que poderia significar reorientar essa imaginação, questionar esse hábito de pensar o espaço como uma superfície? Se, em vez disso, concebêssemos um encontro de histórias, o que aconteceria às nossas imaginações implícitas de tempo e espaço? (Quando a autoria se refere às viagens de descoberta de Cortés à cidade de Tenochtitlán, México). (Grifo do autor; MASSEY, 2015).

Então revejo os livros de Victor, diante de sua biblioteca, a imagem de Yussef, passaportes, embarcações em madeira; há o desejo de complementar, redirecionar, reescrevendo e poetizando (entre tantas outras ações) o que se estabeleceu como pensamentos históricos, geográficos, e também poéticos sobre o que pode (ou poderia) ser este lugar, tantos outros lugares.

[...] Talvez pudéssemos imaginar o espaço como uma simultaneidade de estórias-até-agora”, sempre em construção, e que se mostra como um produto de inter-relações [...] além disso, identidades especificamente espaciais (lugares, nações) podem, igualmente, ser reconceitualizadas em termos relacionais. (MASSEY, 2015, pgs. 30, 31).

Através do exercício de revelar espaços e lugares em sua multiplicidade – e sua heterogeneidade como sistemas abertos e mutáveis às sombras desta penumbra – é que provocaremos um lampejo, feito a janela da marcenaria, inundando caminhos passados que exprimem y afogam sem dó as diversas estórias que compõem o agora; e então, um esquema de um outro oriente.

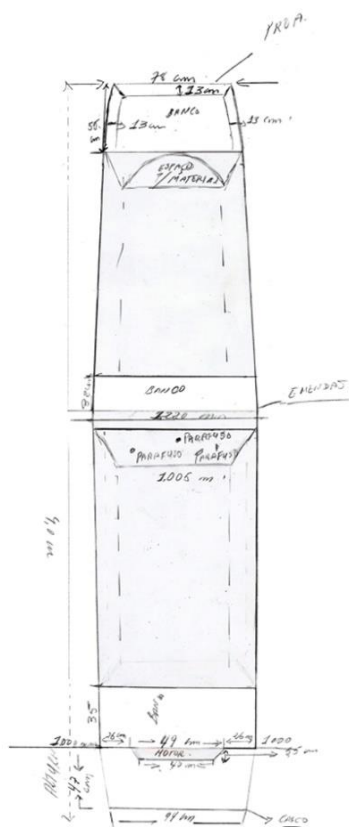
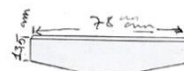
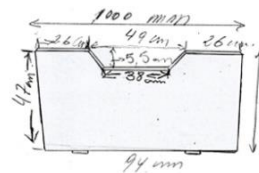
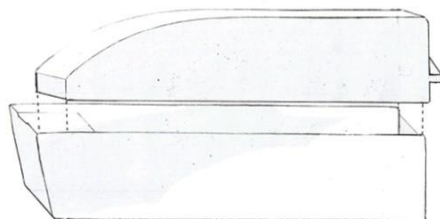
[...] La primavera en aquel barrio
Se llama soledad
Se llama gritos de ternura
Pidiendo para entrar

Y en el apuro está lloviendo
Ya no se apretarán
Mis lágrimas en tus bolsillos
Cambiaste de sacón

Un día nos encontraremos
En otro carnaval
Tendremos suerte si aprendemos
Que no hay ningún rincón
Que no hay ningún atracadero
Que pueda disolver
En su escondite lo que fuimos
El tiempo está después.²⁰



²⁰ Fernando Cabrera, *El Tiempo Está Después. El Tiempo Está Después. Bizarro S.A.*, 2004.



DE 100



75



Fig 11. Maquete da embarcação do tipo *chata* em escala 1/10 em compensado e madeira.
José Luiz Copês e Alexandre Copês (finalização), 2019.
Acervo familiar do artista.

E da pequena janela, num instante feito virar de página, voltemos à biblioteca de Victor, o quarto-sala de Solange; em mãos, as palavras de Aristóteles y Osório, suas fontes jornalísticas e históricas, memórias inscritas pelo popular, resma de incertezas; assim, os autores propõem narrativas cronológicas desde o primitivo povo do *Cerro do Batovi*, relatando transformações da *campaña gaucha* e de seus habitantes diante das disputas entre Portugal y España.

Como *gênesis*, engessam um *Batovi* fecundado pela colonização do homem europeu, uma San Gabriel que recebera na última década do século XVIII importantes lotes para a organização da primeira estância jesuítica; conhecida como *Estância de São Miguel*, foi edificada pelos espanhóis Padre Cristovão de Mendoza e D. Félix de Azara, fundador da futura cidade.

Para que se contextualize, como parte do que fora resgatado dos escombros, acesse o Capítulo II em anexo, *Por um outro oriente*.

D. Félix de Azara

Militar, cartógrafo, engenheiro e explorador espanhol, Azara em 1800 estabeleceu o povoado de São Gabriel, dando o nome à cidade em homenagem à Gabriel de Avilés Itúrbide y del Fierro (oficial militar espanhol e administrador colonial na América do Sul, sendo também ex-governador chileno, vice-rei do Peru e vice-rei do *Río de La Plata*).

O guarani

Língua indígena sul-americana falada pelos povos de etnia guarani e pelos paraguaios. O guarani no Paraguai é considerado língua oficial, ao lado do espanhol. Além disso, inúmeras palavras do português brasileiro carregam heranças guaraníticas em sua linguística, o que pode ser percebido através de nomes próprios de lugares, rios, cidades (estudos estes que cabem à linguística, como por exemplo, a toponímia, uma parte da onomástica que estuda nomes próprios de lugares).

CAPÍTULO III

Uma vontade de arqueologia:
ações para revelar a memória

9 Escavar

A memória, do ponto de vista científico, antes de ser um repositório imutável e hermético o qual abriga nossas lembranças y recuerdos, é ao contrário, um sítio rodeado por transformações e instabilidades. Nossas experiências passadas não são asseguradas por gaveteiros que preservam integralmente os detalhes decorrentes de nossas ações; o acesso a estes fichários possibilita compreender que vivências e recordações são progressivamente descompostas, editadas e fragmentadas à medida que adentramos tais arquivos e seus conteúdos. Enquanto se recorre a este depósito tão essencial à condição humana, percebe-se que, de acordo com o filósofo Mauro Maldonato e o biólogo Alberto Olivero:

[...] se de um lado, a memória desempenha uma função adaptativa fundamental para a espécie humana, de outro, sem a capacidade de esquecer não aprenderíamos nada de novo, não corrigiríamos nossos erros, não inovaríamos velhos esquemas.
(MALDONATO, M.; OLIVERO, A. 2012).

Apresenta-se visível o descoramento das lembranças que, através do tempo, perdem a precisão de suas configurações, tornando-se desconexas e nebulosas; estes processos apontam aos desgastes fisiológicos em parte de nosso sistema nervoso central onde, possivelmente, o espaço destinado à armazenagem desta presença instável se encontra.

Do lugar da memória

Entretanto, ainda que não compreendamos onde exatamente habitam nossas memórias – pois partes diferentes delas localizam-se em distintos locais do encéfalo – considera-se que a união dos recortes localizados nestas variadas regiões encefálicas onde residem as especificidades de uma única memória, quando ativas e reunidas pelo hipocampo, formam então a memória que somos capazes de acessar.

Como fruto dos engenhosos processos neurobiológicos que nos atravessam continuamente, o nascimento da memória, assim como sua desmaterialização, são marcados por uma presença física onde importantes mudanças microanatômicas acontecem em nosso cérebro quando aprendemos ou lembramos d’alguma coisa, o que podemos considerar como um entendimento biológico da memória (KANDEL e PITTENGER, 1999; STRACHAN, 2016).

É no dualismo entre presença e ausência, entre o desejo de trazer o passado à luz, e até mesmo de ocultá-lo, que nos embalamos entre o *recordar*, **o que passa novamente pelo coração** (ZIMERMAN, 2012) e aquilo que olvidamos, que se faz também como necessário à nossa transformação biológica e cultural. É justamente por meio do esquecimento, da fragilidade da memória, e de sua característica instável, que temos a possibilidade de aprender novas formas de *ser-e-estar-no-mundo*. Sem estabelecermos relações sensíveis com o entorno, por exemplo, através de indivíduos, lugares, objetos, não garantimos a possibilidade de construir um passado, tampouco um presente, anulando por absoluto, a perspectiva de um futuro.

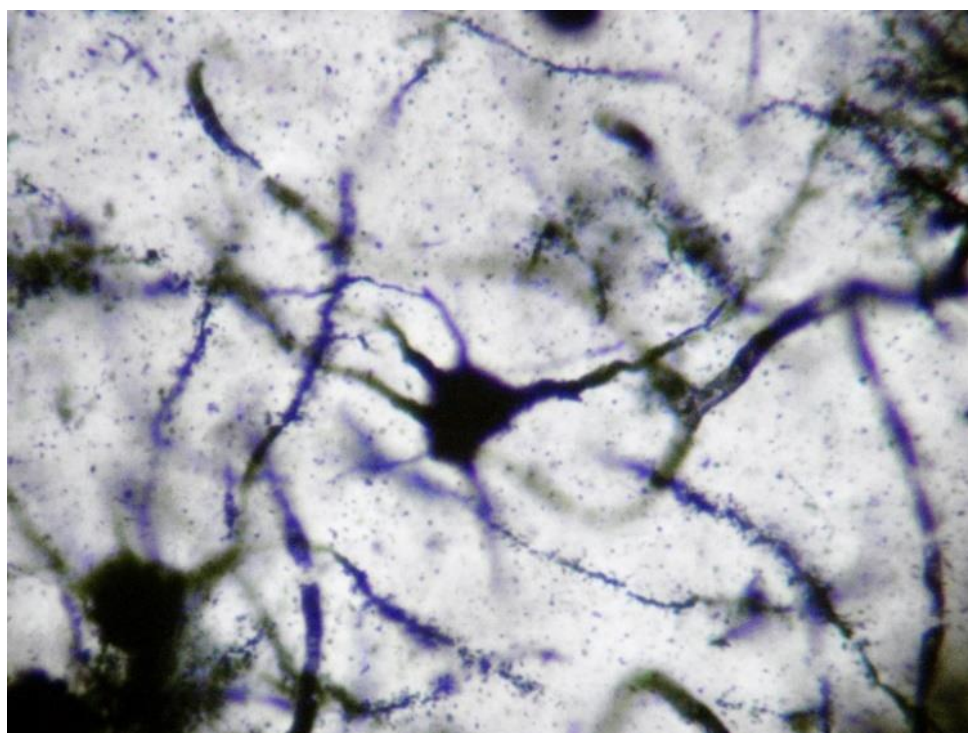


Fig. 18. Astrócitos²¹ (aumento 400X, corados por nitrato de prata).

²¹ Células envolvidas na homeostase do encéfalo, entre outras funções. Auxiliam o funcionamento dos neurônios, as células responsáveis pela memória. Imagem captada e cedida por Joel Henrique Ellwanger, Laboratório de Histologia e Patologia da Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC, 2012.

Ao nos emaranharmos nesta rede, onde voluntária e involuntariamente convivem múltiplos fantasmas em sincronia com o agora, buscamos acessar – sobretudo quando pensamos um passado distante, por meio das lembranças – assombros e ruínas: *cenar da infância, perdas afetivas, o cheiro de pão fresco*. É por meio da memória e da ação física provinda do ato de lembrar que alcançamos frações de experiências que, reativadas no agora, revelam-se voláteis e constantemente transformadas à medida que nos reconectamos aos percursos por onde se deram nossas ações empíricas. Y através do despertar das reminiscências que, amparadas pelo inconsciente, passamos a revelar imagens: *fragmentos de cenas passadas, recortes de tempos perdidos, múltiplos nós que, desamarrados, em partes, à medida que acessados, revelam a complexa teia que desenhamos ao longo de uma vida*.

No entanto, para que se acesse a memória, é necessária uma intenção arqueológica; e a arqueologia²², embora seja a ciência pela qual resgatamos o conhecimento do passado, é quem busca diante do contato com as reminiscências de indivíduos, objetos e lugares, ativar e compreender o tempo presente, respondendo assim, ao irrequieto porvir. Os processos mentais pelos quais indivíduos se submetem, à medida que reativam em seu encéfalo parte de suas lembranças, não se distanciam das atitudes arqueológicas pelas quais *a ciência da humanidade desaparecida* (OLIVEIRA, 2008, p. 109) abre trilhas, tempos e caminhos à procura de respostas y perguntas.

Adentrar a memória é pôr-se à mesma intensidade de quem *escava*. Pois é no *excavare*, do latim, que se emerge à superfície o resultado de uma busca, embora esta ação não se limite apenas ao *revelar*, ao *encontrar* como resultado final deste processo; é *buscando*, e não unicamente através do que emerge como resposta desta prática, que *escavar* faz-se como ação fundamental ao afloramento das reminiscências presentes nas lembranças dos indivíduos e, não menos importante, nos vestígios depositados por meio de suas presenças em lugares, paisagens y tempos:

a recordação é uma ação que faz-se pela procura, onde experiências e lembranças são conduzidas à luz de **uma vontade de arqueologia**.

²² Do grego *arkhé*, substantivo feminino, significa **o que antecede, o vetusto**, seguida do prefixo *logos*, **o estudo**.



Fig. 19. Sítio arqueológico em Pompéia, escavações em 2018
Fotografia de Ciro Fusco, ANSA Via AP. Fonte: *National Geographic*.

Entre espaços de tempo, a um passo do futuro, o passado. Encarar o instante presente como uma possibilidade de compreender o incerto, *o que será*, a revelar-se à mesma intensidade *do que foi*; corre o tempo entre camadas justapostas, à força duma ampulheta inesgotável, y seus ínfimos grãos de areia a cruzarem o delicado afunilamento entre uma âmbula e outra: **o espaço de tempo presente indica simultaneamente passado, futuro, agora**. Só é possível que se registre esta passagem, o fluxo entre o decorrido e o amanhã, se houver este estreitamento – aos moldes do relógio d’areia – permitindo ao tempo a chance de correr, deslocando-se y fazendo do futuro matéria do passado (e vice-versa) à medida que o espaço preenchido volte a atravessar o pequeno canal, indicando por meio dos numerosos grãos de areia, a sucessiva e repetida passagem das horas.

Os preenchimentos e vazios provocados como fruto do deslocamento, *virar do tempo* – ainda considerando o corpo da pequena ampulheta – geram o eterno desejo de segurar esta presença a esvair-se diante dos olhos, na materialidade d’areia que escorre indicando a condição de sua prisão ao pequeno objeto de vidro, condição esta que faz do humano o carcereiro de seu próprio tempo, personificação da presença donde passado y futuro lançam rio.

Na obra *Relógios: dias de areia: segundos de chuva*, do artista **Hélio Ferverza**, o tempo passa, literalmente, de mão em mão – escorrendo no instante presente – em

gestos que cuidam e deslocam uma transferência de areia entre palmas y camadas, seja por meio do vídeo ou dos objetos como paus-de-chuva que, ao serem manipulados pelo público, entrelaçam as relações de sentido com a imagem, sendo também, em partes, o som de um *virar de tempo, trilha das horas, o que escorre*.

Passado, presente y futuro a se manifestarem meio às relações de tempo, climático e cronológico, conferindo sentido àquilo que escapa, e que concomitantemente busca ser contido, **a transitoriedade das horas, a fugacidade dos grãos que, um a um, fundam paisagens entre acúmulos e perdas, atravessando e revelando o próprio corpo – no ato justaposto das palmas – a ampulheta por onde os anos nos escapam.**



Fig. 20. Hélio Ferverza, *Relógios: dias de areia: segundos de chuva*. *Still* do vídeo apresentado na instalação realizada para a exposição individual de mesmo nome. Central Galeria de Arte, São Paulo, 2015.

Então, reativar a memória, acessar a arquitetura dos vastos palácios agostinianos; *escavar* é o meio pelo qual se revelam os tesouros de inúmeras imagens (AGOSTINHO, 1975); reconhecer tal sítio, acessar nossas moradas, sejam mentais ou materiais, é por onde se faz o princípio da arqueologia que, não apenas retoma o ido, reerguendo as imagens de nossas ruínas, mas corteja Mnemosine²³ como concepção e entendimento do tempo presente, dando forma às relações que estabelecemos com o momento atual, y apontando-nos outras formas de conduzir ações futuras, *passar o tempo*.

Cabe retomar que a vontade de arqueologia é um meio pelo qual se desempenha a ação de **escavar na tentativa de revelar memórias**, estejam elas interligadas ao nosso inconsciente ou, até mesmo, a lugares, objetos e pessoas que atravessam nossas histórias. Tais discussões são recorrentes na produção artística contemporânea, onde a problemática da memória, por exemplo, é desdobrada por meio de distintas práticas poéticas como forma de ascender as reminiscências de indivíduos e de lugares.

Da massa mnemônica

Quando buscamos compreender por quais campos de conhecimento a memória é uma questão a ser discutida, percebemos que sua abordagem se estende para além de leituras científicas. A memória como capacidade biológica é, assim dizendo, o resultado de diversas e complexas forças e pressões evolutivas. O indivíduo, então dotado de indagações à respeito de sua presença no mundo, dos vestígios deixados por esta presença, deu formas de conduzir este problema inerente à sua condição através da filosofia, da história, da geografia, das artes etc.

No mito de *Plínio, o Velho* (MANGUEL, 2000) há uma possibilidade de discutir não apenas o *nascimento da pintura* através da mimese – como tentativa de reter o tempo, de superar a ausência de uma figura que parte –, mas de garantir por meio da ação de contornar a silhueta projetada, a possibilidade de assegurar e resguardar sua permanência.

Todavia a história da representação, da mimese e do simulacro não esteja sob o foco deste pensamento, considera-se que a arqueologia não promove distâncias no que cabe ao permanente desejo **de armazenar e de produzir fantasmas que existem**; assombros os quais o homem, diante de uma permanente busca, põe-se a resgatar e ascender, Tateando rastros e marcas à medida que escava esta presença-ausente; aos moldes de Plínio, evoca distintas camadas de tempo y espaço que mostram o permanente desejo de armazenar desaparecimentos, função que se define por meio da própria biologia da memória.

A fotografia, por exemplo, se torna possibilidade de fixar fantasmas por meio de uma ação que, ao reter determinado tempo em sua materialidade, afasta do esquecimento, dando acesso quase ininterrupto a lugares, indivíduos e sentimentos. Ao contrário das imagens contidas em repositórios mentais, nossas memórias distantes, imprecisas e instáveis, a fotografia, embora não seja a presença mais real destes fantasmas, assume a forma de uma presença que assombra, carregando em sua dual configuração a condição presente e ausente, real e virtual.

Mas afinal, qual seria a real presença destes fantasmas? Estariam eles contidos apenas nos contornos de Plínio ou na ação fotográfica a paralisar espaço/tempo? Não estariam encrustados nos lugares por onde transitam, nas casas que habitam, nos objetos que usufruíram? Ou naquilo que intimamente nos constitui como indivíduos dotados de memórias, tempos y acúmulos?

²³ Uma das titânides, filha de Urano e Gaia, é a deusa que personifica a memória. Na cosmogonia grega manifesta-se como o rio *Lete* a cruzar a morada dos mortos.

Do *passar tempo* de **Hélio Ferverza** em *Relógios: dias de areia: segundos de chuva* (2015), localizo um revelar doutros tempos y camadas em artistas como **Ana Maria Maiolino** (*Por um fio*, 1976), **Karin Lambrecht** (*Meu Corpo Inês*, 2005) e **Zineb Sedira** (*Mother Tongue*, 2002). Por meio da forma com que também atravessam questões temporais em suas produções – tomadas as devidas particularidades de cada obra –, as artistas se propõem a escavar memórias pessoais e históricas dando condições de pensar, e passar o tempo, feito rede a capturar presente-passado-futuro; assim, retornam a certa ancestralidade ao atravessarem ações poéticas que envolvem diretamente seus elos familiares.

Logo, os *escavares* presentes nas obras de Maiolino, Lambrecht e Sedira não indicam unicamente um *contato com o decorrido*, mas encaminham reflexões acerca das próprias condições das artistas: mulheres circundadas por um ambiente patriarcal, enlaçadas por atravessamentos culturais, por histórias de imigrações, desgastes y rupturas sociais.

Ainda que estas produções se conectem intimamente a uma ordem do feminino, todavia se percebe que parte do ponto nevrálgico das obras perpassa **os caminhos da memória, sobretudo por meio dos elos afetivos e das lacunas históricas presentes nas ações poéticas que as artistas desenvolvem com seus entes familiares**. Diante das múltiplas dimensões que ocupam, seja através dos próprios espaços físicos pelos quais se apresentam ou por meio de um lugar situado em um plano mnemônico, território de lembranças, passado, presente e futuro se dão igualmente sobrepostos, revelados y acesos à luz de uma **vontade de arqueologia**.

Tempos gênicos e memoriais estão à superfície; e a partir de um contato íntimo a se desenvolver através dos processos criativos de cada artista, a imagem de avó, mãe, filha (**passado, presente e futuro a deslizarem também entre as mãos de Ferverza**) se expõem como resultado de uma escavação, ou melhor, de uma busca que revela não apenas seus palácios, mas as estruturas que fundam formas abertas doutros tempos e lugares.

Em *Por um Fio* (1976), de Ana Maria Maiolino, as relações geracionais apresentam-se por meio de uma imagem da artista posicionada ao centro, tendo ao seu lado esquerdo a presença de sua mãe, e à direita, de sua filha. Na imagem, uma relação de tempo: elos familiares revelam-se por meio um fio que, preso às bocas das três figuras, conecta a genealogia matrilinear entre passado, presente e futuro. É diante de um mesmo *site*, fixadas em um único tempo, por meio da fotografia, que uma linha do tempo, ao sair de uma boca e penetrar em outra, tece distintas e particulares camadas de memória.



Fig. 21. Ana Maria Maiolino, *Por um Fio* (série *fotopoemação*), 1976
Fotografia em preto e branco, 52 x 79 cm.

Nesta obra, Maiolino abre caminhos e temporalidades àquilo que a antecede, e que também se projeta diante de sua presença, presente e futuro; ativando o passado, atém-se como quem escava o próprio alicerce na tentativa de recuperar o ofuscado, desencobrando o que fora abafado; contudo, além de revelar o que a antecede, dá possibilidade de um amanhã através da manifestação de sua própria filha.

Ainda que artista percorra certa espacialidade doméstica em Por um Fio, não estaria de alguma forma tratando das rupturas socioculturais pelas quais fora submetida à medida que deixara o Velho Mundo rumo à América do Sul, primeiramente indo à

*Venezuela, após deixar a Itália, e depois em 1960 vindo ao Brasil? Não estaria em *Por um Fio*, a conexão às memórias afetivas de outrora, onde através da simplicidade de um fio de macarrão, a memória gustativa conduziria a artista a uma flutuação entre passado-futuro para além da própria memória do paladar, rumo às lembranças étnicas, resultado das rupturas provenientes de um processo migratório?*

Para **Marcel Proust**, transcender o tempo presente por meio do paladar (da sensação gustativa), por exemplo, é perceber este mesmo tempo como uma questão subjetiva e que se mostra necessária à compreensão do futuro. O presente é a soma do passado e, sendo assim, quando Proust (2006) acessa o sabor de uma *madeleine*, ativa o que o filósofo **Walter Benjamin** (1994) define como *memória involuntária*, ou seja, o resultado das reminiscências. Para o sociólogo **Maurice Halbwachs** (2006) a memória individual é uma parte importante da memória coletiva e que só é legitimada se tiver embasamento no mundo concreto.

Por um Fio abre uma possibilidade de ativarmos por meio da aparente frivolidade de uma imagem doméstica, da cena familiar – dirigida à câmera e rebatida ao espectador – inúmeros tempos a desafiar a reflexão para além de leituras à superfície do próprio retrato. Maiolino indica nesta presença-ausente – condição da própria imagem fotográfica – o tempo presente em que a artista não se mostra desassociada do passado, base a qual se definem as memórias involuntárias benjaminianas, o que *Proust* acessou em sua *madeleine*, naquilo que designa como tempo subjetivo, forma de compreender o futuro; e o que não se desassocia da própria memória coletiva de *Halbwachs* pois, por exemplo, a memória da artista é fruto de ações embasadas no mundo concreto que, por sua vez, sofre alterações e recebe informações dos grupos com os quais se relaciona (toma-se como exemplo, nesse caso, sua mãe e sua filha).

O que se percebe em *Por um Fio* é um tempo cíclico a desenhar, no sobe-desce da estreita linha de macarrão a penetrar suas bocas, uma onda entre os três corpos pousados à câmera; e na ação proposta, o fio faz-se feito montanha-russa a apontar a não linearidade dos caminhos por onde o tempo ergue memórias e lembranças, vínculos essenciais à condição humana; e esta sim seja talvez a forma com a qual encontraremos um meio de abraçar o futuro:

obliterar o passado é não hastear o presente, negando assim, o encontro com o amanhã.

Maiolino convida à participação e nos ativa à sua *fotopoemação*, instante de ponderação e repouso; afinal, *onde estão as tantas camadas temporais incorporadas às nossas experiências? Onde dar-se-iam nossas memórias: pessoas, paisagens, objetos? Onde estariam nossos elos, os elos de Por um Fio?*

Há então algo que se soma a essa reflexão, o que *Halbwachs* aponta como *preservação da memória*, pois unicamente através da necessária preservação dos elos entre integrantes de terminado grupo é que uma memória pode permanecer (uma memória não apenas pessoal, mas coletiva), o que pode ser evidenciado em *Por um Fio*, assim como nas obras selecionadas de Karin Lambrecht e Zineb Sedira, embora em cada um dos casos, as artistas encontrem meios distintos de abordar as relações, não apenas de memória, mas do que envolve a presença do próprio corpo das artistas em seus processos de escavação.

Diferentemente de Maiolino que em *Por um Fio* põe-se como elo central à *fotopoemação*, Karin Lambrecht, em *Meu corpo Inês* (2005), parece deslocar sua presença às vestimentas que compõem o *espaço ritualístico* da obra. Como forma de abordar uma história pessoal, reativa as memórias que a atravessam; a artista então se revela na ausência de sua figura, ainda que este corpo assombrado ponha-se transposto às vestimentas interligadas entre si, materializando a imagem de Lambrecht entre tempos, passado e futuro (mãe e filha), ascendendo a própria condição passageira da artista no tempo presente, feito dona de seu próprio fantasma.

Em *Meu corpo Inês* há um espaço sacro para além das vestimentas brancas banhadas pelo sangue de um carneiro abatido para o consumo; Para a artista e pesquisadora Viviane Araújo (2010):

[...] algo que ainda está por vir, como os rituais de passagem femininos da infância à idade adulta e, as vestes manchadas de sangue comportam um 'já acontecido', como uma participação efetiva nos ciclos femininos de fertilidade, nascimento e morte. (ARAÚJO, V. 2010, p. 504).

E talvez para além da própria liturgia, do sagrado como adoração a uma crença religiosa, e até mesmo à determinada simbologia cristã – mesmo que a artista provenha de uma família conectada à Igreja Luterana, por exemplo – há a sacralização de um corpo que simplesmente por ser transitório, faz-se divino.



Fig. 22. Karin Lambrecht, *Meu corpo Inês*, 2005
 Mãe e filha com vestimenta e sangue derradeiro de carneiro
 Mosteiro de Alcobaça, Portugal
 Dimensões variadas. Paradeiro desconhecido. © Yole Lambrecht Chapman

Vê-se ao longo da produção de Lambrecht – mesmo que os luteranos não façam uso de imagens e ícones religiosos – especificamente na série dos *trabalhos de sangue* realizados entre 1997 e 2007, uma aproximação com o sagrado por meio de rituais que atravessam não apenas o feminino, mas a própria condição humana e sua impermanência, circunstância evidenciada na efetivação simbólica das vestimentas e dos ícones recorrentes em seu processo de trabalho.

Em *Meu corpo Inês*, a artista parece preservar não apenas uma questão de memória pessoal, interligando seus elos familiares a um espaço entre vida y morte, passado y futuro, mas questionando o próprio *estar-no-mundo*, as relações da humanidade com a terra, as memórias históricas dos lugares. Para que se compreenda isso, também é necessário visualizar em Lambrecht, uma associação intensa com a pintura; ao contrário do que *Meu corpo Inês* indica, não há apenas uma ação ou um ato

performático no derramamento do sangue, mas uma aproximação com certa banalidade presente nos rituais cotidianos; por meio de uma prática que se estende aos desejos do romantismo alemão, sobretudo diante de uma estetização do drama (a fotografia em preto e branco, o cenário interiorano de uma fazenda *gaucha*, o bucolismo, entre outros elementos), a artista encontra na materialidade do sangue de um carneiro a possibilidade de reflexão acerca da pintura, da matéria cor, da mancha.

Embora a ação de Lambrecht aproxime-se de certo espaço cotidiano há o que se percebe como espetacularização do rito, uma escenificação que se estende desde a ação dos homens que abatem o animal às escolhas presentes nas fotografias em diálogo com as vestimentas no resultado final da obra, assim dizendo. São relações cuidadosamente desenhadas através de um olhar dirigido a estender-se às participantes mãe e filha, desde a forma como encaram as vestes ensanguentadas, apontando os olhos ao chão, ao enquadramento dos corpos diante da relação figura/fundo meio a paisagem esfumada.



Fig. 23. Karin Lambrecht, *Meu corpo Inês*, 2005
Mulher com vestimenta e sangue derradeiro de cordeiro
Lua Nova, Rio Grande do Sul
Tamanhos variados. Paradeiro desconhecido [detalhe]. Arquivo Karin Lambrecht.

É na presença de um drama estendido ao corpo da imagem em preto e branco que as ações de Lambrecht mostram-se por meio de uma força contrária, por exemplo, em comparação à obra *Por um Fio* de Maiolino, onde as três figuras encaram diretamente o espectador por meio de uma cena desmistificada, consideravelmente distante da teatralidade ativa de Lambrecht, ainda que se alcancem na forma como conduzem, por exemplo, as diligências mnemônicas de indivíduos, lugares e culturas.

No artigo *Corpo e sangue nos trabalhos de Karin Lambrecht* de Viviane Araújo (2010) há o que a autora classifica como mitologias individuais²⁴, conceito apresentado na *Documenta V* pelo crítico Harald Szeemann, onde:

[...] era suficientemente aberto para englobar obras de características formais diferentes (pois compreendia a materialização do olhar do artista sobre o cotidiano), trabalhos que partiam de algo muito pessoal e, portanto falavam do íntimo. (ARAÚJO, 2010b, p. 96).

Embora *Meu corpo Inês* não traga única e exclusivamente a materialização deste olhar da artista sobre o cotidiano, conforme proposto por Szeemann, Lambrecht parece focada em agregar a este possível rito cotidiano, ao drama da ação, características de um tempo deslocado do *zeitgeist* ao qual se insere.

Em *Meu corpo Inês*, uma *vontade de arqueologia*, **a permanente escavação de memórias íntimas e pessoais, não apenas da artista, mas dos indivíduos que a cercam, assim como das crenças e costumes de lugares e paisagens**; pois é visto que há um desejo, assim dizendo, de *Meu Corpo Inês* revelar um espaço multiplicador para além de elos matrilineares. Há uma vontade de escavar a condição humana, costumes, crenças, ritos e tempos através do que, já apontado anteriormente por Halbwachs, se define como preservação da memória:

manter os elos entre integrantes de terminado grupo é a forma que encontramos de dar permanência a uma memória pessoal e coletiva, a forma pela qual, de certo modo, fixamos fantasmas, reescrevendo assim, nossa própria história, nossas mitologias individuais.

²⁴ Para a autora, o próprio conceito de mitologia estaria ligado à forma como um conjunto de indivíduos, por exemplo, busca compreender determinada questão.

É na multiplicidade dos *estratos de tempo* que se apresentam, diante das diferenças cronológicas e espaciais que configuram as artistas e seus objetos de estudo, os caminhos pelos quais Ana Maria Maiolino e Karin Lambrecht desenham suas produções. Pontualmente por meio das obras tensionadas neste espaço, através de contextos e temporalidades tão distintas, é que Maiolino e Lambrecht – seja em relação aos espaços que atuam, à geografia por onde transitam e, às distintas temporalidades onde se encontram – atravessam ambientes culturais, sociais e políticos intimamente conectados às suas experiências pessoais, às vivências e aos seus elos familiares diante do que, anteriormente já mencionado, é exposto à claridade de mitologias individuais.

Há um desejo de busca à luz do presente, revelar outros tempos adormecidos; são os tempos que repousam entre camadas, *estratos de tempo*; para Koselleck (2014), os estratos de tempo, ao tomar emprestado da geologia:

[...] remete a formações geológicas que remontam tempos e profundidades diferentes, que se transformaram e se diferenciaram umas das outras em velocidades distintas no decurso da chamada história geológica. (KOSELLECK, R. p. 19, 2014).

São estes estratos, que acionados nas produções *Por Um fio* e *Meu corpo Inês*, trazem ao agora todos os tempos do tempo através de um único instante, o presente. Vê-se em suas obras um **espaço colaborativo**, um **processo de fala e de escuta em permanente contato com os objetos de pesquisa**; objetos estes que não são apenas seus pares, seus elos matrilineares (mãe e filha), mas os espaços que ocupam dentro destes territórios de fala e de escuta, de memória e de lugar, onde espaço e tempo se materializam mediante a presença destes agentes.

Não caberia apontar que Maiolino, assim como Lambrecht, encaram as figuras de suas mães e filhas de forma distanciada, deslocada, uma vez que possam aparentar um certo *deslocamento* ou *teatralização* em relação às experiências e memórias também vividas por algumas destas pessoas; não cabe, da mesma forma, propor que estas se apropriam do que fora experienciado por seus familiares a fim de compor uma cena exótica e mistificada; ao contrário disso, as histórias pessoais, as relações íntimas entre as artistas, seus elos e entre as histórias que compartilham estão e são enredadas não apenas nas imagens, mas às paisagens que apresentam; no ambiente doméstico de Maiolino, em sua memória gustativa, bem como nos processos migratórios; e em

Lambrecht, no drama alemão, na imagem dos corpos ensanguentados, nos campos *gauchos* y ritos cristãos.

Na presença da *vontade de arqueologia*, à luz de um desejo de busca, é que se propõe uma aproximação com a obra *The Mother Tongue* (2002), da artista Zineb Sedira; revelando um *locus* intermediado por múltiplas relações de afeto para além de um espaço unicamente doméstico, suplantando até mesmo a autorreferencialidade, Sedira dá vazão às margens políticas que situam não apenas seu histórico pessoal e familiar, mas atravessando as crises migratórias, a saída de sua família da Argélia à França e demais desgastes sociais e culturais. Diante da materialização da linguagem árabe falada, a artista denuncia as problemáticas de uma sociedade dominada pelos franceses.

Aproximando-se das múltiplas corrosões políticas e étnicas que perpassam a artista e seus familiares, Sedira ativa um espaço compartilhado: **falar e escutar como formas de revelar passado, presente e futuro**; na presença de sua mãe, da própria artista e de sua filha por meio de uma captação audiovisual, *The Mother Tongue* funda um discurso político potente – não apenas por problematizar ou denunciar as fissuras culturais que atravessam esta genealogia –, mas por sublinhar os problemas com os quais a humanidade convive ao passo que se desloca, que migra.

Como resultado de um migrar, a linguagem (árabe, francês e inglês), nossa *Língua Materna* (*qual será ela?*), concomitantemente ergue e derroca histórias ao passo que habita:

a barreira da oralidade y da linguística paradoxalmente abre caminhos e ergue muros quando esbarra em dimensões além de seus territórios.



Fig. 24. Zineb Sedira, *The Mother Tongue*, 2002.
Vídeo digital, 5 minutos. Coleção *Tate Modern*, Londres, Inglaterra.

A artista não trata tão somente deste confronto, situando-o sobre um corpo-migrante degredado; traz a partir do que considera como *língua mãe* (*mother tongue*), a possibilidade do encontro com uma **gramática afetiva** para além da compreensão do próprio idioma e de sua significação. Assim, o encontro entre culturas apartadas que, passando a colidir neste processo dialético, travam um embate entre tempos, camadas y lacunas. São eles: **1**- mãe e filha (a artista), **2**- mãe (a artista) e filha, **3**- filha e avó (mãe da artista) presentes em três quadros/instantes distintos, utilizando suas línguas maternas (árabe, francês e inglês) na tentativa de estabelecer uma possibilidade de diálogo, e também de entendimento (da própria linguagem) diante de certas contradições que se efetivam à medida que o embate linguístico, e as dificuldades de compreensão a partir dos diferentes idiomas se cruzam.

Há de se apontar que o *signo linguístico*, este elemento representativo da linguagem, possui como característica dois elementos: significado e significante, ou seja, aquilo que se escuta como palavra emitida (a sequência de sons que formam determinada palavra) e a lembrança (memória) daquilo que significa, àquilo que remete (significante); quando então se compreende esta sequência de sons, revelando assim a imagem do que é apresentado, tomando a palavra *mãe*, por exemplo, vem à mente as múltiplas imagens do que significa (conceitos, características, etc), o que se compreende como signo (significado).

Se tais imagens, feitas de sons, por meio da oralidade, são dadas como significantes, fazendo então despertar a partir das lembranças armazenadas a possível compreensão do que são, do que se apresentam como conceito (signo), há de se problematizar que em *The Mother Tongue*, talvez o primeiro impedimento não seja o da fala, tampouco o da língua, mas o do **signo linguístico**.

Embora diante do fato de ser impossível articular tal signo, dado que nenhuma das três figuras compreende a *língua materna*²⁵ uma da outra, faz-se um **espaço mediado pela escuta, onde se reúne, mesmo diante das dificuldades de compreensão dos códigos, não apenas o escutar do outro em relação a este indecifrável idioma, mas o do escutar a si mesmo como enigma**. É buscando atentar aos próprios colapsos culturais que atravessam as histórias destes indivíduos, que a perda do signo, por exemplo, frente às falas que os colocam uns perante os outros, encontra-se à beira de uma revelação para além de uma imagem que o defina, e o cristalize.

Em *The Mother Tongue* há em certos momentos o que escorrega e vê-se apenas à superfície, porém, há de se perceber que emana, acima de sua *derma*, a manifestação de uma presença ancestral a iluminar o tempo presente por meio de uma cena familiar, diante do que se efetiva nesta matrilinearidade. Zineb Sedira evoca através da oralidade, do ato de **falar e escutar**, não apenas um reencontro com o passado, mas edifica, reunindo três tempos em um único tempo: **o presente é a ativação de uma história que atravessa a própria condição a qual a artista e seus familiares estão inseridos**; lança ao futuro as crises que assolam o homem contemporâneo permanentemente a atravessar a grande linha do tempo rumo à iminência de um futuro desfalecido pelas atrocidades coloniais, guerras e abusos de poder; *reflitamos: encobertamos nossas heranças e, como consequência, nossas reminiscências*.

Ao ultrapassar a esfera autorreferencial, e indo além do que cabe exclusivamente a um *problema imigratório*, a artista deflagra as crises modernas, a humanidade e sua relação com o espaço social e, à mesma medida, com *o tempo*. O geógrafo Milton Santos (1978) se propõe a compreender as diferenças entre espaço e território e com isso, o

²⁵ Também conhecida como *língua arterial*, refere-se à língua que um determinado indivíduo foi exposto desde o seu nascimento ou, também, dentro do que se considera como *período crítico*, as fases iniciais nos primeiros anos de vida de um ser humano onde, por exemplo, passa a adquirir uma primeira língua.

tempo, por exemplo, passa a ser matéria indissociável às questões espaciais. As relações dialéticas entre espaço-tempo tornam-se fundamentais para que se pense a espacialidade para além de uma superfície. Para os geógrafos Marcos Aurelio Saquet e Sueli Silva (2008):

[...] a dimensão histórica é necessária para ir além de um nível de análise superficial, de forma que a situação atual depende, por isso, de influências históricas. O comportamento do novo sistema é condicionado pelo anterior. Alguns elementos cedem lugar, completa ou parcialmente, a outros mais modernos; em muitos casos, elementos de diferentes períodos coexistem, de modo que a ação das diversas variáveis depende das condições do correspondente sistema temporal. (SAQUET, M. A. e SILVA, S. p.14, 2008).

Em *The Mother Tongue* há uma característica que se revela, por exemplo, a partir do convívio entre as diversas camadas de tempo-espaço a dialogarem em permanentes movimentos de aproximação e distância, dilatação e contração. Os deslocamentos presentes em *The Mother Tongue*, buscam meios de localizar, e também de reerguer um *espaço afetivo* que, em permanente mutação e flexibilidade, compreende o pensamento de Santos (1978) à respeito da maleabilidade do próprio espaço. Ao fazer uso da fala, por meio da comunicação entre mãe, filha e avó, Sedira encara uma *vontade de arqueologia*, despertando seu *archaios*, sua própria mitologia.

A maleabilidade

A memória é um espaço flexível e instável onde valiosas imagens são fragmentadas e permanentemente ressignificadas à medida que expostas à superfície. A capacidade biológica humana em armazenar reminiscências não garante a integridade das recordações arquivadas em um ambiente encefálico (os vastos palácios agostinianos onde se revelam os tesouros de tantas imagens!).

Acessar a memória é pôr-se à luz de uma vontade de arqueologia, diante de um permanente *excavare* – não apenas vislumbrando o resultado final desta prática – mas crendo que, diante do *logos* que envolve esta ação, para além da própria revelação do passado, está o tempo presente e logo, o futuro.

Amparada à luz da complexa contemporaneidade, justapõe espaços de tempo (passado, presente, futuro) revelando nas imagens das variadas *línguas-mãe* as matérias do agora, onde tempo e espaço tornam-se indissolúveis, da mesma forma com que escrevo o navegar doutras línguas y páginas por meio de um vocabulário selecionado, de poucas e grandes palavras, ainda que tão distante de nossas referências culturais, mas que constituem uma das bases desta arqueologia, nosso *excavare*, os sírios americanos, *la pampa gaucha*.

Por meio de idiossincrasias presentes nas obras de Hélio Ferverza (*Relógios: dias de areia: segundos de chuva*, 2015), Ana Maria Maiolino (*Por um Fio*, 1976), Karin Lambrecht (*Meu corpo Inês*, 2005) e Zineb Sedira (*The Mother Tongue*, 2002) é que se percebe um descerramento às formas tão particulares com as quais os artistas direcionam seus espaços mnemônicos; fazem compreender que antes mesmo de suas produções centrarem-se exclusivamente em um *locus* autorreferencial, dão abertura ao universal.

Maiolino, Lambrecht e Sedira ao firmarem importantes relações colaborativas com suas mães e filhas, evocam para além das memórias que enredam nestes espaços domésticos y genealógicos, as transformações com as quais a humanidade – em diferentes estratos de tempo e distintos ambientes geográficos e culturais – rascunha ao longo de sua história.

Memórias pessoais e coletivas se estendem dentro de espaços-tempos díspares; três artistas mulheres envoltas cada uma pela presença feminina de mãe e filha a ressignificarem ruínas, escavando, buscando possíveis formas de revelação (não apenas do passado y de seus fantasmas), mas das incertezas futuras, dando novas formas de compreenderem e, em certa medida, repararem alguns destes assombros.

Das mãos a passarem o tempo, e um disparo ao fio de macarrão, ao sangue quente de um animal recém abatido, às rupturas políticas e culturais expressas na barreira linguística; tantos são os meios para que se perceba – diante da potência com que Ferverza, Maiolino, Lambrecht e Sedira observam para além de suas próprias histórias – o compromisso que assumem com a história de seu tempo e de tantos outros tempos; buscar no passado a memória do amanhã:

os dias são grãos a conterem universos por vir.

CAPÍTULO IV

(Des)orienta-se

10 Navegar, redescobrir

[...] Peço perdão aos senhores a minha xucra linguagem
Pois nela eu trago a imagem do pampa de muitos anos [...]²⁶

Migrar, *passar de um lugar a outro, ir-se embora, sair*²⁷; migrar para arquitetar novas sustentações, para que se preservem histórias, afetos; migrar para garantir através das (incertas) páginas presentes a chance de futuro, ainda que nebuloso; *e o que será?*; pois, diante das múltiplas problemáticas, como a fome e os conflitos armados, é que indivíduos rumam ao desconhecido, ao encontro de uma nova terra, percorrendo mares, continentes, desafiando limites físicos e políticos a fim de ressignificarem não apenas suas histórias, mas dando-nos através de suas preciosas experiências, formas de reavaliarmos nossas percepções, nossos valores morais, culturais, políticos.

A grande Onda Migratória, por exemplo, ao considerarmos o Estado do Rio Grande do Sul, foi composta em sua maior parte por espanhóis, portugueses, italianos, alemães, além de demais etnias que, ao partirem de uma Europa empobrecida entre os séculos XIX e XX, direcionaram-se às terras brasileiras, muitas ao sul do país, com o desejo de construir prósperas vidas. Além destas páginas, sírios e libaneses representam uma parcela considerável desta Onda que, entre os anos de 1890 e 1930, fugindo de uma terra escravizada pelo último califado turco-otomano, migrou massivamente à região leste do Rio Grande e que, de forma menos expressiva, todavia não menos importante, povoou o Estado e demais regiões brasileiras, como São Paulo, Rio de Janeiro etc.

Diferentemente das etnias europeias, sírios e libaneses dedicaram-se a outros labores que não os da terra; construíram suas histórias e ergueram benfeitorias em áreas comerciais (armazéns, lojas de tecido, miudezas) após, em muitos casos, viverem por anos como mascates; conquistas e heranças que venturosamente perduram sobre a esfera contemporânea como frutos inquestionáveis das tantas (outras) complexas odisséias através das quais navegaram.

No entanto, retomar caminhos, por hora, é considerar as formas com que essa presença árabe se impregna sutilmente, assim dizendo, entre as camadas de uma

²⁶ *Filosofia de gaudério*, faixa 5 de *Legendas Missioneiras*, de Noel Guarany. [Merlin] Nikita Music, 1971.

²⁷ Dicionário etimológico da língua portuguesa, Antônio Geraldo da Cunha. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

sociedade ocidental, redescobrimo maneiras de navegar e de ascender; e talvez diante da falta de um verbo mais adequado, se impregna no sentido de penetrar a ponto de quase não ser percebida, ou melhor, de ser homogeneizada de forma hostil e caricata por quem a escreve, por aqueles que a tomam a partir da superfície, e não da pluralidade de sua complexa extensão.

Quando retomada uma parte dos trajetos rumo ao ocidente, sobretudo através de registros documentais de minha família paterna, por exemplo, noto uma presença síria esfacelada, desconectada de um contexto que situe-a pela grandeza de suas particularidades; assim, a percepção se alarga às demais famílias árabes que migraram à cidade de São Gabriel, e às demais regiões do centro-oeste gaúcho, *patrícios* de Bagé, São Sepé, Santa Maria;

quem mostrará suas histórias, y ressignificará tais páginas através de sensíveis e atentas percepções poéticas? Quem tratará do fogaréu presente nas nuances de seus capítulos, sendo luz aos tempos que, a cada vez mais, tendem ao obscurantismo y aos apagamentos?

Invisibilizados à perspectiva eurocêntrica, pouco ou nada sabemos destes indivíduos; quando consideramos suas presenças no *pampa gaúcho*, sobretudo em São Gabriel – ainda que rasas e descontextualizadas menções sejam feitas – retomo as lembranças de minha infância, o pai terrivelmente exaltado respondendo furioso a quem o chamasse de turco, *sou sírio!*; pois, o problema não estava em ser turco, mas em encobrir as diferenças que compõem sírios e turcos, acinzentando os contrastes que bem definem os povos árabes, seus hábitos, crenças, origens.

Parte-se das memórias que se preservam, uma vez que, ao contrário das páginas gris lá fora, tendamos a escrevê-las noutras grafias e paletas; pequenos grandes capítulos que respeitosa e humildemente considerem as diferenças deste passado tão recente, tão apagado; **sim, salvaremos receitas, recontando histórias, guardando passaportes, preservando objetos, recriando rotas**; e talvez seja reducionista de minha parte crer na imagem destes atos feito um quebra-cabeças, pois talvez caibam à força da **tarrafa** onde, **nó por nó**, a cada amarração – estejam próximas ou distantes – se alargam as extensões de nosso próprio corpo, **entrenós**, o tecido emaranhado de tantas histórias-até-agora.

À medida que novas gerações borraram de seus arquivos as rotas daqueles que os antecedem, ínfima parte destas lembranças se mantém, entre elas, a gastronomia típica;

e o que mais haveremos de perder, e de guardar enquanto o incêndio ilumina e faz derreter imagens e palavras? Quais outras estórias deixaremos de contar? Como retomaremos a partir de ações poéticas um olhar sobre essas estórias, histórias sobre as diferenças que nos contornam para além de superfícies?

Assim, convido a uma ação, metodologia fundamental desta pesquisa; que possamos estender a grande malha da **tarrafa** retomando o caminhar-navegar de Thoreau às nossas (outras tantas) odisseias e exílios; dos barcos e casas de Heidegger à Fernando Pessoa, Noel Guarany y a esse *chaouch*; lancemo-la reescrevendo histórias, buscando reascender o calor da última fagulha de Victor – na urgência deste incêndio – as condições poéticas de um **pescar** que trafegue paradigmas além de biografias, geografias, por uma *grafia* doutros alfabetos y pampas; e por histórias que contemplem este *outro*, e expandam-no para além da atenção de Crary, da corografia de Albinus: façam-no luz, traduzam-no luz, e reescrevam-no, escavem-no luz.

Através da grande **rede que tarrafeira**, do **emaranhar** das coisas que se enroscam, há o que escapa; e a beleza de crer que *algo vai-se* ao fluxo vivo e transformador de ser rio, correnteza y caminho; então, na imagem do barco, reascendo: *rio, correnteza, caminho*: a oficina de José, rede tarrafeando o mundo, imagem-palavra (feito o desenho do próprio texto) se *sobreleçam, entrenoçam, enredocam*, criam música e *verbosnós, palavra-dobra*, d'obra. E caso a isso tudo caiba a ideia de um desenho, estaria o método aí também; pois, faz rede e rodopia, como pesca que deixa correr, escrevendo, riscando e esculpindo. Agora, recolhamos a tarrafa, puxem-na forçosamente, atentos ao corpo molhado, dobrando-a sobre as próprias dobras, e sobre o barco que também é dobra; respiremos em profundo silêncio:

Yamna, Marie, o outro Leste, e as ferramentas expostas na bancada, o velho Cinema, pedaço do Batoby e do que está nas oliveiras, as mãos por onde escorrem mel, oásis de Yossef, José y odisseias. Vejam: navio, galope e facção: donde se abrem caminhos entre

*tempos e espaços; sim, é José, Yossef, Joseph, índio navegante, gaúcho escultor, beduíno. Dentro da própria imigração é que se migra, disse; entre casas, oficinas, ateliês: Porto Alegre, São Gabriel, Leste-Oeste, da passagem das colunas de carbono à velha (Athenas?) rio-grandense, e vice-versa; eu indo ao pampa, o pampa indo em mim*²⁸.

10.1 Enlace

Então, voltar a seguir; São Gabriel, nó afetivo, o lugar e suas pessoas; voltar ao *lá*, e considerá-lo como sequência de dobras, trama que desenha os moldes da tarrafa com que pescamos, e somos pescados; para isso, retomarei parte do que, a partir do incêndio de Victor, impulsiona as chamas insaciáveis, rede ansiosa por um abocanhar d'águas:

minha família partiu da Síria, começo do século XX; e talvez esse seja um dos pontos iniciais, assim dizendo, desse reescrever; talvez uma das estratégias através das quais me aproximo como forma de conduzir parte dos problemas com os quais me deparo; a começar pelas fontes históricas, e também pessoais (familiares) e artísticas que pouco propõem em relação a estas tantas camadas, que nada revelam de suas potências poéticas;

lanço a primeira página às labaredas, busco formas de compreender o presente e, conseqüentemente o futuro de nossas histórias através da arte, poetizar que navegue literal e metaforicamente meio a uma geografia afetiva, nossos Campos de Cuidado; para isso, considerarei não apenas meus próprios capítulos, mas as páginas duma presença árabe que se estende sobre o lugar, buscando aproximar às camadas presentes o que estas esferas poéticas oferecem, feixe-luz, clarão doutras novas janelas;

uma vez que estes espaços se debrucem sobre velhos marujos, é a partir deles que rumaremos ao oculto, poetizando a redutível forma com que as presenças orientais foram assistidas; ainda que relatos históricos, fontes documentais e orais sejam determinantes à compreensão, e também reconstrução das lacunas que atravessam estas histórias, não fixarei determinadamente a seus métodos, a uma visão que busque a

²⁸ *Indo ao pampa*, faixa 2 do álbum *Ramilonga*, *Estética do frio*, de Vitor Ramil, Satolep Music, 1997.

precisão e a certeza dos fatos – ainda relativos e imprecisos – como meio de recontar ou recriar verdades; tampouco enfatizarei unicamente a importância das questões migratórias, embora seja necessário situá-las para que se compreenda o presente e assim, outros aspectos do lugar e de seus indivíduos, pois o passado contém os fundamentos desta problemática, e isto se torna impossível enuviar;

*todavia se façam presentes tais aproximações com os campos da história e da geografia, por exemplo, este projeto propõe ações poéticas, atribuindo outros significados às questões que, em partes, envolvem a investigação: **imigração, memória, lugar, cuidado**, conceitos que carregam múltiplas possibilidades de entendimento a partir das esferas através das quais são debatidos; proposições incessantemente desdobradas diante de abordagens geográficas, paleontológicas, científicas e artísticas, buscando assim um entendimento complexo e aprofundado à respeito de suas perspectivas;*

enlaces históricos, memorialistas, geográficos e artísticos – não apenas abarcando o pampa gaúcho, mas reencontrando o passado oriental de seus cidadãos – trazendo múltiplas formas de compreender o transcorrido, e o momento atual, onde parte deste outro e de mim mesmo se ampliam, e se apresentam como objetos de pesquisa; no intercruzamento entre disciplinas percebo o brotar de um inventário, banco de dados, imagens, documentos e objetos como frutos de um emaranhado que clareia enquanto escavado; as camadas, tesouros além da própria função de bens deixado por um indivíduo, se mostram feito herança de uma cultura; eis a necessidade de preservar, e de ressignificar o que cabe às joias históricas que nos compõem como parcela destes tantos lugares;

para isso, não considerarei unicamente os deslocamentos físicos destes indivíduos através de mares, campos y tempos, mas encontrarei nestas ações um curso poético, formas de pensar e tensionar deslocamentos, navegar de lugares, páginas, pessoas; e de forma anacrônica, visitar estratos de tempo, acessando o passado como quem vasculha gavetas e esculpe barcos; então, acerco-me a demais áreas de conhecimento, e sem interrupções ou paralisias, as associo às tantas trilhas e passagens que desenham nossos Campos; e reivindico que este curso seja múltiplo em significados à medida que enlaçado por outros conhecimentos, transbordando caminhos para além de fronteiras;

como parte do transbordamento, pergunto: de que forma encontrar no outro, e com ele, tal lugar de fala e de escuta a fim de se construir um debate cooperativo e horizontal, preservando a importância de suas presenças sem que se estabeleçam relações de um “olhar sobre o exótico”?; logo, todos saberes acionados parecem indissociáveis ao pesquisar/navegar/escavar; ocorre que, por estes meios através dos quais o projeto transita, o campo da arte daria conta, de modo mais desoprimido e transgressor, de associar-se a outros campos de conhecimento; usufruiria doutras críticas, avaliações e abordagens enriquecendo substancialmente o navegar rumo ao (des)conhecido.



Assimilar os tempos que tecem as tramas de nossas memórias a fim de constituir o presente, quão áspero desafio!; conforme alguns espaços de tempo são acessados por meio de lembranças constantemente editáveis, penetra-se em zona movediça; conectamo-nos a um tempo que, longo e (in)determinado feito rio, destina-se à amplidão dos oceanos; como diria a filósofa brasileira Marilena Chaui (2000) ao tratar da memória, *a lembrança conserva aquilo que não retornará jamais. É nossa primeira e mais fundamental experiência do tempo.*

Se é no exercício poético de elaborar o tempo e suas camadas (passado, presente, futuro) que retomamos parte da memória, das lembranças de *algo que não retornará jamais*, consideraremos, em certa medida, pensar o tempo como perda, lacuna e ausência, uma vez que saibamos, *não retornará jamais*. Logo, deparo-me com um problema de memória, ou melhor, de ausência, e questiono: **onde exatamente minha família paterna se localiza neste contexto histórico, nas passagens que os deslocam do Oriente Médio ao sul da América do Sul, aos oestes das margens platinas, tão distintos geográfica, cultural e socialmente de seus lugares de origem? Aliás, qual seriam estes lugares de origem? A quais marco-zeros pertencem?**

Propus-me adentrar parcimonioso – entre a atenção e a desatenção – n’algumas das trilhas que levariam aos problemas desta ausência, no que desaparece sem que tenhamos nos dado conta, até o momento em que despertamos velhos, e nada sabemos

do mundo; afinal, passado e futuro colidem no instante em que a próxima palavra for outra, e assim pronto, o tempo se cambia:

como a arte tensionaria tal momento entre incertezas, rupturas, apagamentos e capítulos? Como daria conta de encurtar, de rever, de reestruturar um olhar entre camadas, presenças e ausências? Onde exatamente percorremos quando os sítios escavados se estendem a um passado familiar, no presente esfacelado, abarcando um problema histórico maior, àquilo que fora omitido, editado e apagado através dos tantos exemplares de nossas bibliotecas?

As trilhas são violentas, e isto é sabido; no encontro d'águas atravessamos desde a janela da marcenaria de José aos pampas y seu *archaios* primitivo, Yussef, Joseph; quando ativada a imagem do barco, da *chata* em madeira donde navegamos, e navegaremos ainda más, buscam-se formas de iluminar o invisível, o des(coberto) por livros e capitães focados às superfície de histórias, indivíduos, paisagens.

Tomar-se-á a partir do desejo de reestruturar, e de reconstruir – e talvez aí escape o verbo fundamental deste trabalho – os problemas através dos quais me deparo quando pouco ou nada compreendemos à respeito destas presenças-ausentes, **os sírios neste oriente, deserto que é pampa**; y como parte deste encontro com o passado, outros nós comporão a rede: meu pai, sua prima Ema, seus tios, minha mãe, entre outros familiares que tecerão este redescobrir poético.



Caminhando, navegando; releio Thoreau e encontro novamente: “[...] mas o *saunterer*, no bom sentido, não é mais errante do que o rio sinuoso, que o tempo todo está diligentemente buscando o caminho mais curto para o mar [...]”; e pelas ruas da velha cidade sigo ao encontro de **Ema**²⁹, a tia de meu pai. Semanas antes de voltar à cidade, realizara uma série de perguntas em sua casa, o que hoje trato como *conversa*;

²⁹ Consultar, em anexo, caderno **A BORDO**.

navegando tratei de produzir um lugar de comunhão, uma vez que nossos corpos estavam próximos, e havia emoção em nossos olhos; da cozinha, o perfume de feijão, aquele cheiro de lavanda a perseguir; y penso, *talvez neste espaço de proza também esteja o método: escutar, escrever, navegar*.

Ao me receber em sua casa, Ema apresenta uma série de documentos; e então abarco oitenta anos – à medida que também sou engolido por eles – desde a chegada de meus tataravós à ilha, e ao que antecede *el oriente*; Ema, como um dos importantes nós desta tarrafa, é quem sustenta a grande porção do peso da rede; as lembranças hoje esfaceladas e comprimidas entre álbuns de casamentos e festas de batizado trazem as travessias doutros mundos: passaportes, atestados, receitas, fantasmas a encharcarem nossas mãos.

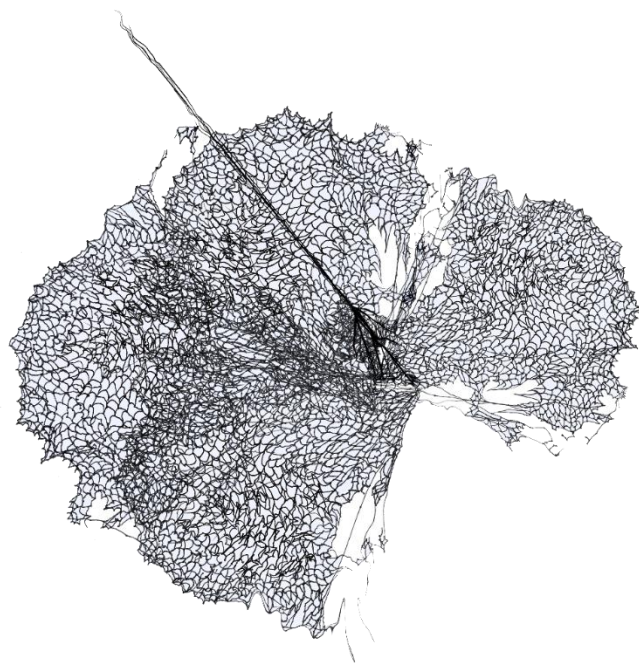
Então, é quem faz perceber que através dos espaços de fala e escuta há o *jogo de memória* a partir do que se reascende entre nós, lembranças (palavras e imagens, seus palácios) e o que recebo, resignificando, reavaliando e reativando através de ações poéticas à força de um pensamento crítico *entrenós*. Amparado por Hal Foster, e por tantos outros pontos a comparem a tarrafa, há o desejo de que não se omitam individualidades, e de que não se colonize este outro; pois há o *graphein*, reescrever de um *ethnos*, produzir de espaços colaborativos não excludentes, uma vez que este encontro esteja além de minha própria derma, pois expande o que está em nós, noutros tempos e espaços; e assim colaborar, *fazer juntos*.

Ficam através das lembranças dos que estão, destes que herdaram parte dos relatos daqueles que se foram, as imagens pálidas dos que tampouco fazem parte, frases talvez nunca escutadas, narrativas distorcidas, rede a ser esfarrapada sobre o peso de dobras e arremessos. Há tudo o que se perde, e talvez o que estes antepassados desejassem esquecer; são as memórias da guerra, do desolamento, y da esperança.

Hoje, ainda que haja o humilde e respeitável desejo de minha parte em dar luz a estes diários, *como conduzir este navegar/tarrafear por meio de imagens, palavras, de um ser clarão ao drama que arrepiam e incendeia?* E acesso os vestígios dos que ativam o que se esvai, *bruma do Bacacay*; encontro Ema, José, Yamna, beduínos, e tantos outros nós a enredarem o que somos, histórias nada vistas, oásis *gaucho*.

Reatando as pontas ergo a malha, lanço-a lejos;
e oriento-me, (des)oriento-se: *navegaremos más y más:*

الشرق هنا



Nota aos remadores

Todo dia, entre a mesa da sala e a louça, a despensa e a cama, e em qualquer outro canto da casa, a mesma coisa: caminho, reparo e estico gavetas observando a cebola partida sobre a pia, a água já passada do ponto; *vês, a lâmina reflete a porta da área em seu fio*, penso. E os olhos miram o mesmo menino a brincar entre entulhos e largas folhas de taioba; então anoto, *passo o café, e indo à janela aos fundos do ateliê, desenho o fogo aberto, outra vez, reunião d'abelhas e colibris entre círculos y chamas*. Sirvo o mate e ouço a vizinha ao telefone, o pulsar do prédio em cascas, e já sei a que horas se alonga y grita exigindo dinheiro, comunicando as dores do pai enfermo: *Nina!*, a cachorra estimada; e escrevo, *curioso, o mesmo nome da cadelinha de meus pais*. Todo dia, sobre a mesa da sala sento sem estar, e recolho os pés sobre o sofá dos velhos crendo amaciar o retângulo de pinus, como faço entre almofadas, e já crio o lugar, ao menos em lembranças. Lavanda y cera, sublinho, e engulo o mate pelando, reduzindo a cebola em pequenos cubos, esmagando lágrimas, temperando o *kibbeh*; sigo sovando a carne, enrolando o *Batoby* em bolinhos: o rádio cantor, a serra fita, e tudo volta em rodopios, o azeite quente a vaporar um novo rio à superfície, a saudade dum *irivir*, trezinho à espera do que não chega. Todo dia há o destino afastado, feito horizonte inalcançável, e se pudesse escrever o que não está, mas provaria apenas a mim mesmo – egóico e redutivo – o criar duma presença enturvecida pela força das palavras, dos fantasmas a esticarem para más lejos o desejo dum abraço y remo: *abrir novas fendas, vontade outra de deserto e pampa*. Todo dia, durante as últimas semanas, navego ideias, singro o *estar longe* a partir do que *está próximo* porque se está distante, estando juntos porque nos apartamos; *meu pai, há quanto tempo vislumbramos o barco, a chata em madeira, Yamna! E agora, como prosseguir?* Entre chamadas e fotos de *WhatsApp* – *a mãe registra e manda o andamento do barco* – acompanho o roteiro da viagem hora impedida, suprimo certa presença na oficina à batida dum martelar e remar em pensares; colaborar estando longe, negociar e tensionar à distância, via chamadas telefônicas, tentativas de estabelecer narrativas, *rede que se conecta cá y lá para além de geografias*; e penso, *como navegar ideias, remar águas as quais escapam de nossas mãos, donde somos impedidos de tocar e respirar sem que tenhamos bocas e narizes amarrados?* Todo dia é cuidado, todo dia se tecem afetos, alargando tarrafas, compartilhando receitas y fotos da horta, dando formas de construir

e remar perto y longe, cuidando, navegando entre oceanos a dividirem a casa de lá e a mesa donde agora escrevo. Repare, cá estou, pasme, operando um navegar que me escapa, afastando meu corpo da presença concreta do barco, fazendo com que encontre um trajeto capaz de ser *aquela que sempre temi*, rota de certezas, marujo solito. Todo santo dia, durante as noites mal dormidas, faz-se a imagem de Liv Ullmann em *Face a Face*, de Ingmar Bergman, o rosto a encontrar sono e vigília, passado/presente: o pampa e a cebola cortada, o mate e o colibri na janela; *olhar à frente é ver o que passou*, feito um recorte de Kiarostami, e tudo uma vez mais escapa, todo santo dia: *como prosseguir até o final disso tudo, estejamos aqui, navegando sem sair de casa, pilotando mares y alfabetos entre teclados, sofás y garrafas vazias, ou lá, churrasqueando y mirando A Estrela entre pagos e dunas, remando, mareando*.

Na metáfora, o *tarrafejar as coisas do mundo, poética do cuidado*:

a cada nó, observe, a amarração duma força a conectar o peso deste corpo complexo; veja, a tarrafa envolve o ar, toma o que lhe convém. A força de quem a arremessa, ou melhor, a técnica para prendê-la entre o antebraço e a mão exige inclinação e destreza; um corpo a lançar outro corpo aos céus, girando-o até prender e englobar o que almeja pescar, e deixa escapar, porque nunca segura tudo. Da mesma forma, pesca e é pescada, abocanhando e sendo engolida pelas águas do mundo, pelo ar que passa entre nós e buracos modelando-a do arremesso ao tombo;

todo dia um passo ao passado próximo, história que reacende na presença de fantasmas, y dos vivos, na força dos afetos que enredam; *corpos donde a imagem do pescar não cabe apenas a quem arremessa, mas a quem é arremessado*, fazer e ser rede, construir nós (e sermos nós) os que engolirão e serão abocanhados pela força de um passado muy lejos hasta o meio do barquinho a navegar aqui, oeste do sul. E talvez encostemos com os dedos n'água desenhando o rio com as falanges, partindo do meio, donde sempre estivemos; como os sonhos de Andaluzia, donde os corpos se estendem sobre ondas e espumas a refletirem a noite amanhecida;

e o barco faz-se pronto, perto y longe; reabro as imagens de minha mãe, desenrolando a chata dobrada, duplo ser/existir entre *lá e cá*, o barco na oficina, o registro e sua ausência;

penso, *navegar é preciso*, ainda que por outras formas de singrar, e de construir o barco; fazer e pensar já são nós, enlace a desenhar martelando como coisa amarrada uma a outra, sobretudo nas últimas semanas, quando a distância alarga, ainda que migremos transportando palavras, afetos;

construir para que se esteja perto, mesmo longe, disse o pai; ser corpo migrante a deslocar-se entre *campos de cuidado, navegando o mundo, bibliotecas, tantos tempos*; e todo dia, todo santo dia reescrevendo o amanhã.



Na cozinha da casa das tias, o pai atravessa a carne no moedor para fazer *Kibbeh nayyeh*; a cachorrinha dispara após horas embodocada entre a dispensa y a porta do pátio; e chicoteando o canteiro, faz d'hortelã o ar; a mãe lava a louça, e o radinho do velho às gaitas da *Batovi* entre uma enxaguada e outra. As cebolas descascadas na bacia azul, o cafezinho a tingir a louça china, e um revoado de pardais à procura da composteira. Todo o tempo a cristalizar diante dos olhos, naquele momento, agora; estaria o trajeto dos antepassados em suas mãos, no gira-gira do moedor, o moe-dor: guisado encaracolando em redemoinhos, cachinhos de sangue sobre a forma do pão y pelo chão; e a cadela odiando a presença da *mentha*.

O banco de madeira tem um dos pés em falso, grita o pai; e a marcenaria à esquerda donde a peludinha repousa embalando milongas y *sueños* de deserto, como *la pampa* y *su tiempo*. Acima, a gaiola, prego y serrote, e na pia em desuso, um jardim d'onze-horas; *o almoço tá na mesa*, diz a mãe.

KIBE

800g DE CARNE BOVINA DE BOA QUALIDADE. (PATINA)
500g DE TRIGO PARA KIBE (BURGOL).
1 CEBOLA GRANDE BEM PICADA
PIMENTÃO DO REINO E SAL A GOSTO
1 MAÇO DE HORTELÃ

MODO DE FAZER.

CORTA A CARNE EM PEDAÇOS E PASSA NO
MOEDOR POR DUAS VEZES.
COLOCA O TRIGO DE MOLHO EM ÁGUA FRIA POR
APROXIMADAMENTE 40 MINUTOS.
ESCORRE A ÁGUA DO TRIGO APERTANDO COM AS
MÃOS. PICA A CEBOLA E A HORTELÃ E MISTURA
TODOS OS INGREDIENTES, SOVANDO A MASSA POR
ALGUNS MINUTOS.
MODELA OS BOLINHOS E FRITA EM ÓLEO QUENTE.



José Carlos Lopes

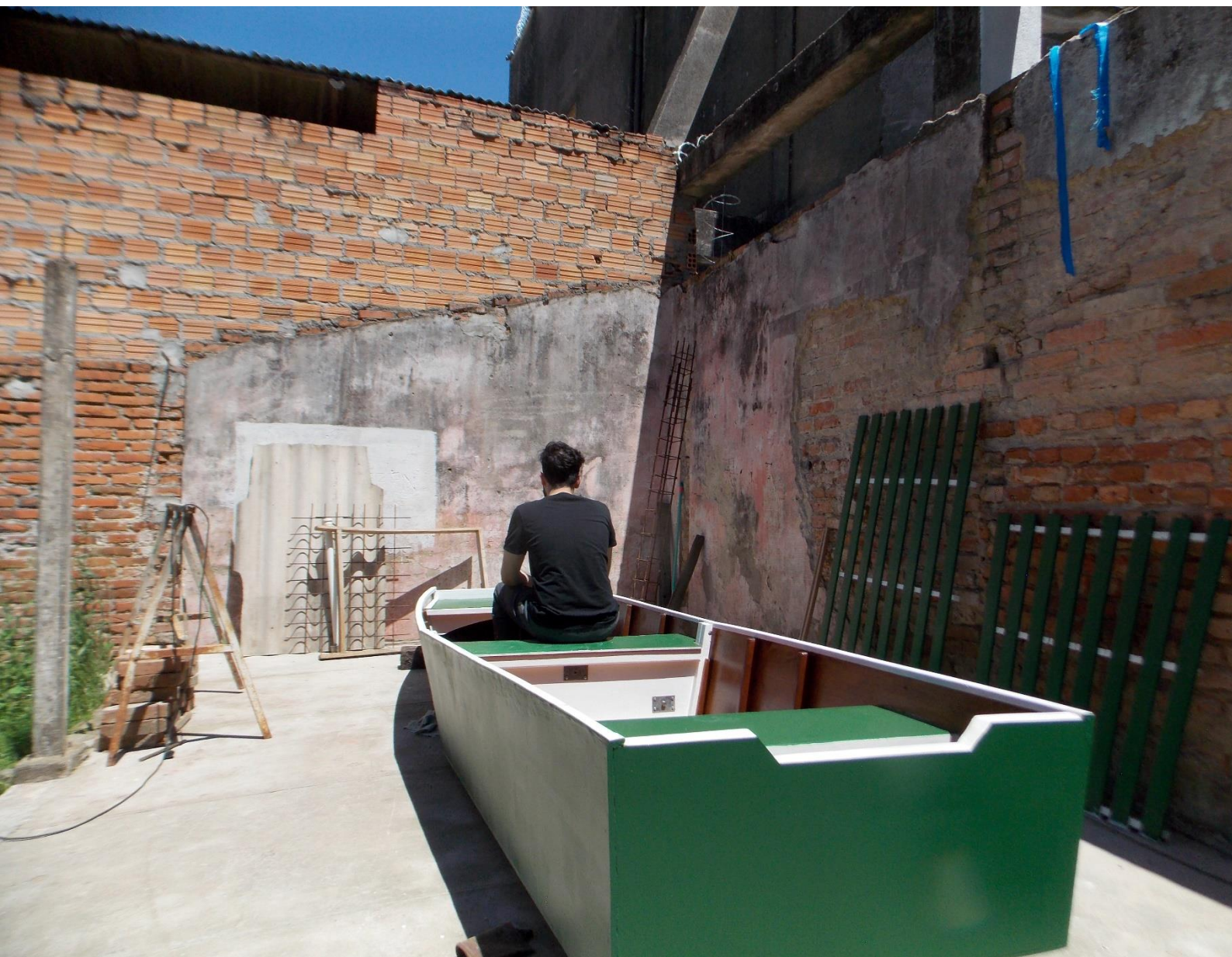


Fig. 25. Navegar é preciso (*Yamna*)³⁰, embarcação do tipo *chata 4000* dobrável em madeira e resina epóxi náutica; acabamento em esmalte sintético e selador. Capacidade de 1.500 quilos.
José Luiz Copês e Alexandre Copês, 2018/2020. Acervo familiar do artista.

³⁰ Para continuar navegando acesse *Yamna* através site www.cargocollective.com/aosuldosul

(DES)COORDENADAS

AGOSTINHO, Santo. *As confissões*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1975.

ARAÚJO, Viviane Gil. *A Simbologia das vestes na série Registros de Sangue, de Karin Lambrecht*. In: I Congresso Internacional CSO'2010, Lisboa. *Actas do I Congresso Internacional CSO'2010*, Lisboa, 2010a.

ARAÚJO, Viviane Gil. *Corpo e sangue nos trabalhos de Karin Lambrecht*. *Cultura Visual*, Salvador, n. 13, p. 85-99, maio 2010b.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2010.

CRARY, Jonathan. *A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX*. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. *Cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FIGUEIREDO, Osório Santana. *São Gabriel desde o princípio*. Porto Alegre: Pallotti, 1980.

FOCILLON, Henri. *Elogio da mão*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

FONSECA, Murilo Magalhães. *Arte naval*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Marinha, 2002.

FONTOURA, Ronaldo Machado da. *Análise de alguns agentes causadores do assoreamento e degradação do Rio Vacacaí, com enfoque para a água e gestão do sistema hídrico*. 2003. Trabalho de conclusão de curso de especialização (Curso de Pós-Graduação em Gestão Ambiental) – Universidade da Região da Campanha, São Gabriel, 2003.

FOSTER, Hal. *O retorno do real: a vanguarda no final do século XX*: Hal Foster. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FRANCISCO, Júlio César Bittencourt. *Do oriente médio ao sul do Brasil: a imigração de sírios e libaneses no Rio Grande do Sul (1890-1949)*. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, n.152, p. 69-96, jul. 2017.

GUÉRIOS, R. F. Mansu. *Dicionário de etimologias da língua portuguesa*. São Paulo: Nacional, 1979.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaíos e Conferências*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Cultrix, 1997.

KANDEL, E. R.; PITTENGER, C. The past, the future and the biology of memory storage. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, v. 354, n. 1392, p. 2027-2052, dez. 1999.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.

MACÉ, Marielle. *Siderar, Considerar: migrantes, formas de vida*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

MALDONATO, M.; OLIVERO, A. *O fascínio da memória*. *Scientific American Brasil*, 119, abr. 2012.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MASSEY, Doreen B. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. *A documentação como ferramenta de preservação da memória*. Brasília: IPHAN - Programa Monumenta, 2008.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. São Paulo: Globo, 2006.

SANTOS, Milton. *Por uma geografia nova*. São Paulo: Hucitec Edusp, 1978.

SAQUET, M. A.; da SILVA, S. S. *Milton Santos: concepções de geografia, espaço e território*. *Geo UERJ*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 18, p. 24-42, 2008.

SENNETT, Richard. *O Artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. E-book: Ridengo Castigat Mores, 2013. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/tempestade.pdf>. Acesso em: 08 out. 2018.

SHARR, Adam. *La Cabanã de Heidegger: Um Espaço para Pensar*. Espanha: Gustavo Gili, 2015.

STOICHITA, Victor I. *O efeito pigmalião: para uma antropologia histórica dos simulacros*. Lisboa: KKYM, 2011.

STRACHAN, Anna Lee (diretora). *Hackers da Memória (Memory Hackers)*. Produção PBS, NOVA, 2016.

THOREAU, Henry David. *Caminhada*. São Paulo: Dracaena, 2011.

TRUZZI, Oswaldo. *AMRIK, Presença Árabe na América do Sul*. Brasília: Athalaia, Ministério das Relações Exteriores, 2006.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Diefel, 1983.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*. Londrina: Eduel, 2012.

ZIMERMAN, David E. *Etimologia de termos psicanalíticos*. Porto Alegre: Artmed, 2012.

OUTRAS ROTAS

ALENCAR, José de. Iracema. Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/iracema.pdf. Acesso em: 08 set. 2018.

BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian. *Interterritorialidade: mídias, contextos e educação*. São Paulo: Senac, 2008.

BAUDRILLARD, Jean. *Cool Memories*. Espanha: Anagrama, 1989.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: A ausência de livro*. São Paulo: Escuta, 2010.

BUENO, Wilson. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

COPÊS, Alexandre da Cunha. *O lugar das coisas de dentro*. 2013. 61f. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

CORÇÃO, Mariana. *Memória Gustativa e Identidades: de Proust à Cozinha Contemporânea*. Disponível em: http://www.historiadaalimentacao.ufpr.br/grupos/textos/memoria_gustativa.PDF. Acesso em: 12 out. 2018.

COSTA, Luciano Bedin da. *Cartografia: uma outra forma de pesquisa*. Revista digital do laboratório de artes visuais, Centro de educação, Universidade Federal de Santa Maria. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111/pdf_1. Acesso em: 30 jan. 2019.

CUNHA, Eduardo Vieira da. *A fronteira e o buraco: os limites entre arte e vida na obra de Copês*. X Congresso CSO'2019 Criadores sobre outras obras. Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa e Sociedade Nacional de Belas Artes, Portugal, 2019. P. 373-379. Disponível em: http://cso.fba.ul.pt/ACTAS_CS02019.pdf. Acesso em: 25 abr. 2019.

FARKAS, Thomaz. *Notas de viagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

FERVENZA, Hélio. *O + é deserto*. São Paulo: Escrituras, 2003.

FUÃO, Fernando. *Construir, morar, pensar: uma releitura de 'Construir, habitar, pensar' (Bauen, wohnen, denken) de Martin Heidegger*. *Revista estética e semiótica*, 6(1), 2016.

Disponível em: <https://doi.org/10.18830/issn2238-362x.v6.n1.2016.01>
Acesso em: 08 ago. 2018.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Petrópolis: Vozes, 1999.
HESSE, Herman. *La Ciudad*. Espanha: Omnia, 1985.

LÜHNING, Angela. *Pierre Verger, repórter fotográfico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

RAMIL, Vitor. *A estética do frio: Conferência de Genebra*, 2004. Disponível em:
<http://www.vitorramil.com.br/estetica.htm>. Acesso em: 22 set. 2018.

REY, Sandra. *Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Artes Visuais*. Porto Arte, Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996.

SACKS, Oliver. *O rio da consciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SILVEIRA, Mesac. *Metodologia de pesquisa em artes cênicas: um romance, Livro I - fotos com uma Zenit Polar russa*. Porto Alegre: Marcavisual, 2018.

TARKOVSKI, Andrei Arsenyevich. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FILMES

[de agosto de 2018 a junho de 2020]

Abbas Kiarostami - *Close Up*, 1991.
Abbas Kiarostami - *Through The Olive Trees*, 1994.
Abbas Kiarostami - *Taste of Cherry*, 1997.
Adam Curtis - *Hypernormalisation*, 2016.
Agnès Varda - *Les Glaneurs et la Glaneuse*, 2000.
Akira Kurosawa - *Dreams*, 1990.
Albert Maysles, David Maysles - *Grey Gardens*, 1975.
Alice Rohrwacher - *Lazzaro Felice*, 2018.
André Targe - *Colline*, 2001.
Andrei Tarkovski - *Stalker*, 1979.
Andy Goldsworthy - *Rivers and Tides*, 2001.
Angela Zoé - *Milonga*, 2009.
Anna Lee Strachan - *Memory Hackers*, 2016.
Apichatpong Weerasethakul - *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, 2010.
Chantal Akerman - *D'Est*, 1993.
Dario Argento - *Suspiria*, 1977.
Dziga Vertov - *Man with a Movie Camera*, 1929.
Eduardo Coutinho - *Edifício Master*, 2002.
Evgeny Afineevsky - *Cries from Syria*, 2017.
Firas Fayyad - *The Cave*, 2019.
Francis Ford Coppola - *Bram Stoker's Dracula*, 1992.
Gastón Duprat, Mariano Cohn - *El Ciudadano Ilustre*, 2016.
Gauthier Flauder - *Sahara's Secret Garden*, 2000.
Georges Franju - *Le Sang des Bêtes*, 1949.
Griffin Dunne - *Joan Didion: The Center Will Not Hold*, 2017.
James Crump - *Troublemakers: The Story of Land Art*, 2015.
Juan Carlos Rulfo - *El Abuelo Cheno y Otras Historias*, 1994.
Louis Malle, Jacques-Yves Cousteau - *Le Monde du Silence*, 1956.
Marcela Lordy - *Ouvir o Rio: Uma Escultura Sonora de Cildo Meireles*, 2013.
Marina Willer - *Red Trees*, 2017.
Mathilde Damoisel - *Oriente Médio Fragmentado*, 2016.
Michael Haneke - *Code Unknown*, 2000.
Michelangelo Antonioni - *Blow Up*, 1966.
Nadine Labaki - *Caramel*, 2007.
Nobuhiko Obayashi - *House*, 1977.
Orson Welles - *The Other Side of the Wind*, 2018.
Patricio Guzmán - *Nostalgia de la Luz*, 2010.
Peter Greenaway - *Prospero's Books*, 1991.
Pier Paolo Pasolini - *Arabian Nights*, 1974.
Raúl Ruiz - *Three Crowns of the Sailor*, 1983.
Samuel Maoz - *Lebanon*, 2009.
Sandi Tan - *Shirkers*, 2018.
Sarah Polley - *Stories We Tell*, 2012.
Sharmeen Obaid-Chinoy, Daniel Junge - *Saving Face*, 2012.
Silvio Tendler - *Encontro com Milton Santos*, 2006.
Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov - *Honeyland*, 2019.
Terrence Malick - *The Tree of Life*, 2011.
Theodoros Angelopoulos - *Eternity and a Day*, 1998.
Theodoros Angelopoulos - *The Dust of Time*, 2008.
Tiago Campos Torres - *O Mestre e o Divino*, 2013.

Tom Fassaert - *A Family Affair*, 2015.
Waad Al-Kateab, Edward Watts - *For Sama*, 2019.
Werner Herzog - *Cave of Forgotten Dreams*, 2010.
Werner Herzog - *Lessons of Darkness*, 1992.
Wim Wenders - *Paris, Texas*, 1984.
Yorgos Lanthimos - *The Killing of a Sacred Deer*, 2017.

TRILHAS

[de agosto de 2018 a junho de 2020 ³¹]

Adriana Calcanhotto - *Para lá. Maré*, 2008.
Anna Calvi - *Swimming Pool. Hunter*, 2018.
Antonín Leopold Dvořák por Jacqueline du Pré - *Silent Woods, Op. 68, No. 5, B. 182. Dvořák: Cello Concerto*, 1971.
Astor Piazzolla - *Soledad. La Camorra*, 2005.
Brian Eno - *The Lost Day. Ambient 4: On Land*, 1982.
Caetano Veloso - *A Terceira Margem do Rio. Circulado*, 1991.
Cesar Passarinho - *Noites de Milonga. 18 Sucessos de Cesar Passarinho*, 1993.
Ennio Morricone - *Tra Sentimento e Tensione. Il Principe del Deserto*, trilha sonora, 1989.
Eduardo Darnauchans - *Por Ejemplo. Ambitos*, 2008.
Escape by Days - *Secret Lullaby. Secret Lullaby*, 2019.
Fernando Cabrera - *El Tiempo Está Después. El Tiempo Está Después*, 2004.
Francisco Tárrega - *Capricho Arabe* por Isaac Albéniz, Joaquín Rodríguez. *Guitar Classics From Spain*, 1987.
Frédéric Chopin por David Fray - *Waltz No. 9 in A-Flat Major Op. 69 No. 1, "The Farewell Waltz". Chopin: Piano Works*, 2017.
Hamza El Din - *Mwashah. Eclipse*, 1978.
Jimmy Scott - *Sycamore Trees. De Angelo Badalamenti e David Lynch. Twin Peaks: Fire Walk With Me*, 1992.
Jules Massenet por Renaud Capuçon - *Thaïs, Act 2: Méditation (Andante religioso). Le Stars Du Classic: Renaud Capuçon*, 2010.
Karim Baggili - *Big Fish. Kali City*, 2013.
Led Zeppelin - *No Quarter. Houses of the Holy*, 1973.
Marcel Khalifa - *The Passport. Promises of the Storm*, 1983.
Maria Bethânia e Cleonice Berardinelli - Da obra de Fernando Pessoa, *Na Ampla Sala de Jantar das Tias Velhas. O Vento lá Fora*, 2014.
Marina Lima - *Não Sei Dançar. Marina Lima*, 1991.
Mario Barbará - *Desgarrados. Trilhas*, 1984.
Nawa - *Mowashah Al Refku Be Maftoon - Ancient Sufi Invocations & Forgotten Songs From Aleppo*, 2014.
New Order - *Your Silent Face. Power, Corruption & Lies*, 1983.

³¹ Para escutar a playlist *Onda* acesse o site www.cargocollective.com/aosuldosul

Noel Guarany - *Filosofia de Gaudério. Legendas Missioneiras*, 1971.
 Os Mutantes - *Cidadão da Terra. Tudo Foi Feito pelo Sol*, 1974.
 Patti Smith - *Gloria: In Excelsis Deo. Horses*, 1975.
 Philip Glass - *Glassworks: III. Islands. Glassworks*, 1982.
 Pink Floyd - *Dogs. Animals*, 1977.
 Pink Floyd - *High Hopes. The Division Bell*, 1994.
 Roy Orbison - *In Dreams. In Dreams*, 1963.
 Samer Hamdan - *Nahawant Taqsim and Folk Dance from Syria. Complete Guide do Mediterranean Music*, 2014.
 Supertramp - *A Soapbox Opera. Crisis? What Crisis?*, 1975.
 The Doors - *The Crystal Ship. The Doors*, 1967.
 The Orchestra of Syrian Musicians - *3azely. The Orchestra of Syrian Musician & Guests*, 2017.
 The Rolling Stones - *Heaven. Tattoo You*, 1981.
 Vitor Ramil - *Indo ao Pampa. Ramilonga*, 1997.
 Wojciech Kilar - *Dracula, The Beginning. Bram Stoker's Dracula*, 1992.
 Yes - *Close To The Edge*, 1972.

CAPÍ
TULO
I I

P O R
U M

O U T R O
O R I
E N
T E

Durante um século e meio os jesuítas dominaram as Missões; além de contar com os sete povos, constituíam-se de mais vinte e três, sendo treze deles no Paraguai e dez na Argentina, onde sua grande maioria se estendia às margens do rio Uruguay. Os jesuítas tinham a língua guarany como oficial; assim, transmitiam ensinamentos, ordens, sermões e regulamentos militares aos povos. Em 1768, os espanhóis expulsaram as etnias travando fervoroso massacre a milhares de índios, entre eles o Alferes-Real, prefeito/corregedor do povo de São Miguel, chefe-guerreiro, Sepé Tiarajú, líder dos guaranys.

Retrocedamos ao ano de 1626, quando as missões jesuíticas se instalaram no atual Rio Grande do Sul, partindo do Paraguai, atravessando o rio Uruguay. Avancemos sessenta e um anos, 1687, quando então expulsos pelos bandeirantes paulistas, os missioneiros retornam à margem direita do mesmo rio fundando os *Sete Povos*. Este território, antes mesmo de ser Estado do Rio Grande do Sul, era dominado pelos espanhóis que, em 1737, davam espaço à intensa presença portuguesa nestas terras. E neste cenário, as disputas entre ibéricos se agravaram no que

Sepé Tiarajú

Considerado chefe indígena dos Sete Povos da Missões, foi líder da batalha contra o Tratado de Madrid, conduzindo suas tropas rumo à cidade de São Gabriel em 1756, no ápice da guerra guaranítica, quando então resistiam contra a desocupação dos Sete Povos. Sepé Tiarajú foi registrado pelos jesuítas com a denominação de *Joseph Tyarayu*, o que equivaleria a José Tiarajú. Por lei, é considerado herói guarani missioneiro rio-grandense. Sepé foi assassinado em São Gabriel no ano de 1756. Na cidade encontra-se um monumento as palavras: *Co Yvy Oguereco Yara* (Esta terra tem dono). Foi e continua sendo símbolo de força e resistência.

Consultar, em anexo, **O Incêndio**, Capítulo V, páginas 21, 22 e 23, *Antecedentes Históricos*, de Aristóteles Vaz de Carvalho e Silva.

Departamento de Colonia

Histórica cidade uruguaia fundada em 1680 pelo governador da Capitania Real do Rio de Janeiro, Manuel Lobo. Palco de inúmeras batalhas entre as coroas portuguesas e espanholas que, apenas em 1801, por meio do Tratado de Badajoz, deu poder à coroa portuguesa que passava a estender seu poderio à região das Missões, além de demais localidades do Rio Grande do Sul, bem como a outras cidades de fronteira com o território uruguaio.

cabe à conquista da Colônia do Santíssimo Sacramento, atual *Colonia del Sacramento*, capital do *Departamento de Colonia, Uruguay*. Diante das tensões entre espanhóis e portugueses, do massacre àquelas tantas vidas, as Coroas decidiram assinar o *Tratado de Madrid* em 1750, conferindo a Portugal, segundo Osório Figueiredo (p. 10, 2005), *permutar a Colônia do Sacramento pelos Sete Povos das Missões, pertencentes à Espanha*; no fundo, dar-se-ia continuidade às barbáries que registram os processos históricos deste povo. O Tratado de Madrid, Artigo XVI, bem diz:

[...] Das povoações ou aldeias, que cede S. M. C. na margem oriental do rio Uruguai, sairão os missionários com todos os móveis e efeitos levando consigo os índios para os aldear em outras terras de Espanha; e os referidos índios poderão levar também todos os seus bens móveis e semoventes, e as armas, pólvoras e munições, que tiverem em cuja forma se entregarão as povoações à Coroa de Portugal com todas as suas casas, igrejas e edifícios, e a propriedade e posse do terreno. As que se cedem por Sua Majestade Fidelíssima e Católica nas margens dos rios Pequiri, Guaporé e das Amazonas, se entregarão com as mesmas circunstâncias que a Colônia do Sacramento, conforme se disse no artigo XIV; e os índios de uma e outra parte terão a mesma liberdade para se irem ou ficarem, do mesmo modo, e com as mesmas qualidades, que o hão de poder fazer os moradores daquela praça; exceto que os que se forem perderão a propriedade dos bens de raiz, se os tiverem [...].

Nestes alagamentos orientais é que o tempo corre à galope, velejando coxilhas, permanentemente embalado à vontade duma desventura; há de se ver, com nem tanta minúcia e requinte, *o drama* incrustado ao lugar; então, o animal xucro em seu estado de glória atravessa jubiloso, revirando às baforadas pedras y

pragas ascendidas pelos cascos; ainda com as crinas onduladas ao vento sul¹ escava a história enturvecida logo abaixo dos que repousam em bonança.

Eis que *algo se manifesta*; sim, o fantasma a fixar meus olhos, revirando majestoso com as patas em riste a superfície ondulada do terreno; com ele, o passado a fluir em meus pulsos, feito o velho rio aos fundos do matagal; e atravessa ansioso seu destino, levando no consciente reflexo das pupilas negras todos os tempos em um só instante:



Fig. 12. *Vulto*, Da série OESTE DO SUL, NO SUL DA AMÉRICA DO SUL, O ORIENTE E OUTRAS TERRAS. Fotografia digital, 30 x 40 cm. Alexandre Copês, 2014. Acervo do artista.

1 Vento Minuano, corrente de vento frio de origem polar, ocasionalmente classificado como Cortante. Herda-se o nome da mesma etnia indígena que habitara em grande número as regiões ao sul do Rio Grande do Sul e do Uruguai.

6 Volver

“ [...] Você precisa manter um olho acima de seu ombro / Você sabe que será cada vez mais difícil, mais e mais difícil conforme envelhece / Sim, e no fim, você vai arrumar suas coisas e voar para o sul / Esconder sua cabeça na areia / Apenas outro velho triste / Sozinho e morrendo de câncer ² [...] “.

Se hoje compreendo, em partes, por quais motivos desejo *decifrar o lugar, escrevendo algo como resposta*, é porque da luz de suas clareiras ecoam os bramidos daqueles ainda vigilantes; abaixo dos faustuosos assoalhos, é donde tudo se desfigura e desaparece. Atracada entre coxilhas, mata-burros, é aqui onde se reproduzem muralhas y deuses: **o novo-velho-mundo**; e se embaça às preces das ruínas requintadas, nos casarões ao redor da praça, na imagem da sanga onde tombara *Tyarayu*, índio Yussef, esquecido na cena decrépita dos latifúndios que herdaram y deformam a história do vetusto e recém parido *Batoby*; donde se apagam os caminhos de um povo, y doutros muitos, através de um olhar norteado a promover entre páginas empoeiradas, as benfeitorias do homem branco em relação ao exótico domesticado, nativo sul-americano a cantar salmos mirando espelhos y calças de veludo.

Entretanto, é necessário que se perca a imagem do indígena feito homem pejoso e impolido; pois as heranças provam incansavelmente que lutaram impávidos, portando arcos, flechas, lanças y armas de fogo; em sua maioria, ao contrário do que se possa imaginar, não manifestavam a imagem caricata do selvagem

² [...] You gotta keep one eye looking over your shoulder / You know it's gonna get harder, harder and harder as you get older / Yeah, and in the end, you'll pack up and fly down south / Hide your head in the sand / Just another sad old man / All alone and dying of cancer [...]. Tradução livre do autor, 2019. (Música *Dogs*, do álbum *Animals*, *Pink Floyd*, 1977. Duração da faixa: 17'03". Composição por David Gilmour e Roger Waters. Columbia Records).

seminu, arisco, e em certa medida dantesco, dado que grande parte eram, de acordo com Osório Figueiredo (2005, p. 12), índios guaranis estancieiros, donos de grandes estâncias, vestidos com grande pompa.

Sobre a faca de dois gumes, ao passo que adquirira “bons costumes”, o indígena fora massacrado pelos dogmas católicos diante do dito regime teocrático³ dirigido pela ordem dos padres jesuítas; e penso, *tantos foram os homens que, anteriores aos luso-ibéricos e suas cortes, abraçaram árvores, colhendo de seus frutos y flores, e que em tempos futuros, macerados seriam em troca de diminutos patações.*

Hoje, diante de um pequeno y largo passo temporal que tanto nos afasta dos séculos XVII e XVIII – embora nos aproxime de alguns de seus absurdos –, ponho-me ainda no mesmo salão onde inebriados após o grande baile, desafiar-se-iam os homens a competir o jogo da arrogância. E após tanto afanar e atopetar caravelas, a avançarem rumo às explorações levando tudo o que quiseram y puderam, sustentam às sombras das carcaças atracadas na velha praça central, no alto das querências, seus corpos fatigados à margem d’oceanos alterados. Sozinhos, sem passado, nem futuro, remam suas cancerosas embarcações.

6. 1 Volver otra vez

[...] Pardos, nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Traziam arcos nas mãos, e suas setas. Vinham todos rijamente em direção ao batel. E Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os depuseram. Mas não pôde deles haver fala nem entendimento que aproveitasse, por o mar quebrar na costa. Somente arremessou-lhe um barrete vermelho e uma carapuça de linho que levava na cabeça, e um sombreiro preto. E um deles lhe arremessou um sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha de penas vermelhas e pardas,

³ Do grego *Teo* (Deus) + *cracia* (poder), este sistema de governo se propõe, sob a ordem de uma doutrina religiosa e, por meio da presença de seus líderes, governar um Estado, uma nação.

como de papagaio. E outro lhe deu um ramal grande de continhas brancas, miúdas que querem parecer de aljôfar, as quais peças creio que o Capitão manda a Vossa Alteza. E com isto se volveu às naus por ser tarde e não poder haver deles mais fala, por causa do mar. (Pero Vaz de Caminha em carta ao rei de Portugal D. Manuel, maio de 1500).

A história dos donos – sim, daqueles que antecedem o atual Batoby – ainda é violentada e afagosamente nocauteada às periferias da velha estação, às margens das rodovias, esquinas, bares y buracos, a todos os lugares y lugar nenhum; esta é a imagem de um lugar que não deve resvalar sob às ruínas de alvenaria, abaixo das histórias que floream y enobrecem o homem pampiano, mítico macho viril, guerreiro europeu nobilíssimo; afinal, **somos feitos doutros orientes, mistura complexa de terra quente, desertos y gaitas.**

Há de se ver, em tempos ditos desconstruídos, velhos tachos de cobre, escarradeiras y penicos de porcelana dividindo espaço com finas louças, chocalhos de palha, tapetes de tigre y rebenques de quatro cordas; e isso me ocorre claramente, quando tempos depois, percebera nas terras de um conhecido distante a permanente saudade de uma memória colonial mascarada como morbosa coleção.

A bem-aventurança muitas vezes promovida mediante sacrifícios é, gostemos ou não, uma dívida a qual deveríamos, à luz sombria destes tempos, ser reparada, recompensada. Y não se tratam de moedas, pois tesouros inteiros não seriam suficientes para que estes senhores estéreis possam suavizar suas dívidas, que antes de pecuniárias, são históricas, culturais, morais.

Onde estariam, como seriam as estratégias para que se compreenda *el gaucha* como camada de tantas outras camadas, de tantos outros indivíduos, linguas, *al'aradi*? *A arte seria uma ferramenta possível de reparar fissuras históricas, ainda que não tenha este compromisso? Como buscar nas memórias de uma paisagem afetiva as escritas de uma geografia que, antes mesmo de revelar*

encostas y pradarias, faz-se por meio de uma poética do cuidado, das memórias familiares, dos processos de colaboração, de um tarrapear-as-coisas-do-mundo?

Encrustada à forma como se escreve o ocidente, há um olhar caucásico absorto pelo forte desejo nostálgico e reducionista de amarrar o passado aos labirintos da deslembração, dos apagamentos, das visões unicamente atentas às superfícies; y no tilintar das taças, massacram y omitem histórias, estórias, reescrevendo, editando, apagando, apagando, apagando incessantemente outras jornadas, memórias y alfabetos que não os deles.

No século XVIII, os padres fizeram com que indígenas praticassem sua língua e os seguissem por serem legitimamente seus únicos chefes; como afirma o Pe. Serafim Leite⁴, **era a estrita obrigação de cada qual como cidadãos e patriotas.** (Grifo do autor; FIGUEIRERO, 2005, p. 11).

De que forma iremos produzir – longe de cristalizar um outro idioma, de fixar raízes – uma página a ser preenchida por outros alfabetos, poetizar que se dê através do *fazer juntos*, um recontar das *estórias-até-agora* que preencham y alarguem o que fora enraizado nas páginas passadas, uma labareda que, ao invés de dilacerar, revele outras lembranças?

6.1.1 ...más y más

Do que é feita a história, uma vez que apresente em uma de suas raízes, por exemplo, através dos gregos, a maneira pela qual se *explica a realidade*? E há de se relativizar tanto os modos pelos quais as palavras *história*, *realidade* e

⁴ Padre jesuíta, escritor e historiador português (1890 – 1969), viveu no Brasil e compunha a *Companhia de Jesus*, ordem cujos membros são os jesuítas. Erguida em 1534 na Universidade de Paris, foi comandada por Inácio de Loyola (1491 – 1556), fundador desta Companhia, um dos âncoras da Contrarreforma em resposta ao Protestantismo de Martinho Lutero (1483 – 1546) que através do movimento reformista do século XVI lutava contra os abusos do clero.

explicação são aplicadas às formas como a humanidade narra, assim dizendo, o mundo y os tempos aos quais pertence; sorte mesmo é perceber que para além da verdade definitiva e incorruptível, o desenhar de uma determinada realidade opera de forma aberta y possível de câmbios, se distanciando do sobrenatural y do cosmogônico.

Ainda que não busque problematizar as questões que envolvem o contexto histórico *gaucho* e a cidade de São Gabriel diante da chegada dos exploradores àquelas terras, considero que algumas destas imagens emergem à medida que navego, no passar de capítulo y olas. Assim, o barquinho segue tímido diante das enormes caravelas, à luz de novos tempos, chacoalhando entre relampejos; e quando já longe do continente, no meio do aguaceiro, reascende a memória do lugar, cenário emblemático y editado; assim, tencionamos os nós da barca entre a bancada e o baú de mantimentos, explicando a realidade através de uma pergunta:

como se deu este começo, por quem foram contadas estas histórias, como e por que se fragmentam na memória de seu povo, uma vez que a falta de alteridade tenha reduzido tais possíveis “verdades” a uma definitiva e acinética visão eurocêntrica, que mais uma vez, reitera o mito do bom selvagem, excluindo toda a forma de diferença?

A partir da própria história contada, onde ecoaria uma possibilidade poética, uma outra verdade que não aquela escrita nos livros y manuscritos da biblioteca de Victor? E então, temporariamente distancio-me da crueldade factual que se instaura sobre o povoado do *Batoby*⁵, contudo haja um sentimento sibilino e, à

⁵ Ainda que São Gabriel do Batovi apresente um passado nebuloso, a cidade passou a prosperar após seu deslocamento do Cerro, sendo reposicionada às margens do *Vacacaí*, onde então, reunir-se-iam os primeiros habitantes.

mesma medida, decidido em pensar este lugar y sus escritas, pois as histórias respingam não apenas naquelas que compõem meu passado, mas também sobre as dos muitos que habitaram la pampa y tantas outras terras.

Há uma melancolia que se registra nas paisagens, y para allá, nos fantasmas, nas esquinas y ruínas do antigo armazém, na fina bruma das pradarias, na constante *presença de um drama*. Tudo isso, antes mesmo de ser um problema histórico, é matéria poética, da ordem do visual y de la language, *lugha* (لغة) y cabe ao nível do sensível, que por sua vez, é quem confronta, tensiona, discute e alarga as próprias percepções históricas, geográficas, bibliográficas, poéticas:

as imagens impregnadas nas lembranças, nos lugares donde caminho, y nas memórias destes lugares, pesam o corpo de uma tarrafa encharcada sobre os braços; tudo o que sou, e onde me encontro, é aqui y lá, estilhaço de memórias, tempo a conter todos os tempos; e ainda que nada ou pouco saiba, tenho a percepção de sermos todas as histórias possíveis y nenhuma verdade, certeza alguma senão a dúvida de uma fagulha a queimar sem saber no que encosta.

Quando desenhamos sobre a prancha de pinus, nas folhas do bloquinho sujo, o projeto da embarcação em madeira, reabrimos a possibilidade de escrever outras águas; a *chata* vai se projetando, e certamente à medida que escrevo y penso o navegar, é porque navego ainda noutros meios, na poesia de um fazer que também é navegável; no expandir de uma tarrafa que faz o construir da própria poesia, pescando palavras, imagens, materiais, desejos.

Ativo a imagem de minha tataravó; seu nome, *Yamna*; quem no começo do século XX atravessara as frias águas atlânticas, da Síria rumo ao sul da América do Sul, levando em seus braços sua filha, *Marie*. Dou à embarcação seu nome, *Yamna*,

afortunada; então, sinto encarnar a memória doutro singlar, las islas y mares en la pampa, oficinas e bibliotecas, desertos y oliveiras:

e com ela, navegaremos por um outro oriente.



Fig. 13. *Passaporte*, da série OESTE DO SUL, NO SUL DA AMÉRICA DO SUL, O ORIENTE E OUTRAS TERRAS. Fotografia digital, 30 x 40 cm.

Alexandre Copês, 2018/19. Acervo do artista.

ذه الأرض لديها أصحابها

CO YVY OGUERECO YARA

7 Primeira parte

É por meio do compromisso que atento ao tempo presente, e aos outros instantes, *estratos de tempo*, como forma de construir a memória que virá; encontro nos artistas Hélio Ferverenza, Ana Maria Maiolino, Karin Lambrecht e Zineb Sedira um olhar sobre o futuro que intimamente se conecta ao passado, ainda centrado no agora. Y na precisa atenção e desatenção – não apenas em relação aos seus objetos de pesquisa, mas no que se apresenta ao entorno deles – é que suas obras revelam uma poética dos afetos, do que se expande a partir deles, sobretudo quando tomam seus universos íntimos, seus *campos de cuidado* a fim de repararem rupturas sociais, históricas, filosóficas, questões estas que serão desdobradas a partir do capítulo III.

Quando abarco este tanto, na visão que inspira e expira, retraindo e expandindo às forças de meus respiros, volto às minúcias ultrafinas:

a pequena casa entre os plátanos, o horizonte inclinado aos fundos do matagal, e o que se estende às paisagens y construções para além de muros e superfícies;

Co Yvy Oguereco Yara

Frase que simboliza a luta do índio guarani, alferes-real, Sepé Tiarajú diante da tomada das terras guaraníticas pelos portugueses: *Co yvy oguereco yara* ou *Esta terra tem dono*. Propõe-se aqui, a partir da frase atribuída a Sepé (ainda que se relate que o cacique Guairacá seja quem a proferiu 200 anos de Sepé) apontar que os “donos” destas terras também se estendem àqueles que, assim como os indígenas, foram abafados através de inúmeros apagamentos históricos, culturais. Logo, se reescreve esta grafia – todavia não com o intuito de colocá-la em segundo plano – mas de fortalecer os caminhos e as lutas dos tantos outros povos que fundaram, assim como os guaranis, importantes transformações no ambiente cultural e social do centro-oeste *gaúcho*, bem como em demais regiões do Estado.

ذه الأرض لديها أصحابها

a partir da escrita árabe – na força da imagem de Sepé – é que se revela: *Esta terra tem seus donos*. Trata-se de apontar que os povos do Levante, assim como os indígenas, são parte de uma história que necessita ser reescrita, sobretudo quando consideramos pensar estas camadas étnicas e culturais como raízes deste ambiente; despercebidas durante os séculos, são incorporadas e transmitidas, cada vez mais profunda e unilateralmente, sob a ótica do colonizador sobre o exótico.

*ainda em meu colo, tráfego entre os livros de Victor, nas cinzas de sua lista de compras; das fotografias de José ao corte da serra fita ecoando pelo pátio. Anunciadas as 18, os sinos invadem a casa, e a cachorrada uiva outra vez às preces de Maria; o radinho sobre a bancada de trabalho do velho dispara entre canção y outra as notas de falecimento e os anúncios de Supermercado; no banco da cozinha, a lustrar uma lasca de cobre; a cerâmica rubra rebate a imagem de seu pé machucado. Vem-me então, no folhear das páginas de Victor, algumas imagens que, à medida do possível, apontam à origem deste arrabalde.*⁶



Fig. 14. Stills de *Al-Jazira (A Ilha)*⁷. Vídeo digital sonoro.
Alexandre Copês, 2018. Acervo do artista.

⁶ Consultar, em anexo, o caderno *O Incêndio*, páginas 25 e 26, Capítulo VI, *A Fundação*, de Aristóteles Vaz de Carvalho e Silva.

⁷ Acesse o vídeo *Al-Jazira* através do site www.cargocollective.com/aosuldosul

هذه الأرض لديها أصحابها
الشرق هنا

Fig 15. *Estudo para bandeira*. Impressão serigráfica sobre tecido de algodão. Tradução do árabe: *Esta terra tem outros donos e O oriente é aqui ou Leste aqui*. Alexandre Copês, 2018. Acervo do artista.



Fig 16. *Esta terra tem outros donos / Leste aqui*. Fotografia digital, 30 x 40 cm. Bandeira em impressão serigráfica sobre tecido de algodão, 73 x 120 cm. Alexandre Copês, 2018. Acervo do artista.

Uma imensidão de aspectos inscreve a este lugar características peculiares; suas transformações ao longo dos séculos são desenhadas a partir de uma perspectiva colonialista, garantindo ao corpo histórico e cultural de La ciudad, um recorte que a deforma em prol do progresso y da emancipação enaltecida por sus marinheiros. Ainda que comunidades indígenas tenham se integrado aos costumes e tradições locais, importa retomar que o ambiente originário fora fragmentado pelas convenções dos homens que buscavam nas terras ao sul, um novo sítio de povoamento e exploração, suplantando limites geográficos e culturais daquela e de demais regiões.



Fig. 17. *Still do filme Prospero's Books - The Tempest*, 1991 (*A Tempestade*) de Peter Greenaway. Adaptação da obra *The Tempest*⁸, 1623, (*A Tempestade*), William Shakespeare.

⁸ A obra é centrada por meio da figura do Duque de Milão chamado Próspero e de sua filha Miranda que, diante de uma traição política, passam a habitar uma ilha tropical. As problemáticas presentes nesta obra se materializam por meio da visão de Shakespeare que, à frente de seu tempo, confere às personagens violentas características que operaram o sistema colonial ao longos dos séculos seguintes. *A Tempestade* é considerada a última peça escrita pelo dramaturgo inglês entre, aproximadamente, os anos de 1610 e 1611.

Conduzir a imagem do homem branco colonizador ao pedestal do herói não é nenhuma novidade. Não ponderar o esmagamento étnico e cultural provocado por estes às custas das populações que habitaram o Brasil – propondo um recorte sobre o cenário gaúcho – é algo que assombra nossa história, ainda que tentemos nos desculpar perante os fatos na investida de reparar, de discutir e de dar luz às memórias, histórias e caminhos destes outros tantos.

Vale considerar que na região do *Batoby*, antes mesmo da fundação do povoado de *Azara*, os guaranis que em grande número habitavam aquele lugar, tiveram sua cultura sucumbida à evangelização jesuítica ao passo que o homem branco “prosperava” desconfigurando paisagens, hábitos e tradições a oeste da Província de São Pedro.

Antes disso, há também a imagem do homem que habitara as pradarias *gauchas*, entre o Uruguai e as Províncias Argentinas; um tempo onde as terras a todos pertenciam, onde fronteiras y demarcações não desenhavam paisagens. Segundo Figueiredo (1980, p. 19), as tribos indígenas e os grupos esparsos de silvícolas sem nome eram os donos da terra, habitando as

Charruas

Habitaram a região dos pampas gaúchos, do Uruguai e do sul da Argentina. Estabeleciam-se em aldeias, buscando constantemente novos locais de pesca e caça; em 1831, na região de Salsipuedes, ocorre o que então é compreendido como “grande massacre” ou “genocídio de Salsipuedes”, onde a etnia indígena fora dizimada em sua grande maioria, tendo uma parcela de sua população enviada à capital uruguaia como escravos.

Minuanos

Possivelmente pertencentes à mesma tribo que os *guenoas*, os minuanos, no início do século XVIII, habitaram vastas extensões territoriais ao Sul do estado, indo da Província do Uruguai às Lagoas Mangueira e Mirim. Compuseram significativamente a região de São Gabriel (*Batoby*), além de demais municípios como Alegrete, Rosário do Sul, Uruguaiana, entre outros.

Considera-se que estes índios mantiveram intensa aproximação com os portugueses desde o primeiro contato. Remete-se a origem das boleadeiras e do laço a este grupo que, além disso, encrustou tantos outros costumes fundamentais ao homem do campo: a indumentária, o chimarrão, o hábito de assar a carne e, além disso, a importante relação com o cavalo, fruto de seu contato com os uruguaiois à medida que os espanhóis traziam, na metade do século XVI, grandes volumes de equinos à América.

regiões mais ao sul, o que hoje se compreende como Província do Uruguay, local numerosamente ocupado por diversos grupos sociais, tribos e etnias; entre eles, charruas e minuanos, povos que fundaram, bem dizendo, a história rio-grandense, herança gênica a habitar os que hoje habitam estas terras.

O gaúcho do campo é quem então se revela como produto do meio, constituindo-se sob a forma de *gado – homem – cavalo*, (FIGUEIREDO, 1980). Este caldeamento étnico y de costumbres traz ao *centaurus*⁹ a imagem múltipla composta por brancos (espanhóis, portugueses) e índios. Conforme caminhava rumo ao futuro, traçava formas de ser e estar frente a um ambiente minaz através do qual assombravam por sua fama de algozes ladrões, matadores e contrabandistas de gado; características as quais, o próprio “fundador” da cidade de São Gabriel do Batovi, D. Félix de Azara, ressalta através da imagem espantosa que teve destes homens à primeira vista.

À face desta bravia figura, um comportamento nômade; andarilho que percorre os pampas à vontade de ser livre, onde tudo y nada é seu. No entanto, se adapta, em partes, entre charcos e campos; e conforme mescla-se aos novos ditames coloniais que lhe aplicam, o *gaucho* – entre eles charruas, minuanos, rio-grandenses e platinos – passa, de acordo com o Figueiredo (1980, p. 29), a comprar e roubar gado, vendendo-os ou contrabandeando-os:

[...] Tornou-se fonte de renda fácil. [...] E essa temível classe rural subdivide-se em charqueadores, gaudérios, tropeiros e changueadores¹⁰. Usam um traje típico da região. Destacam-se, entre as várias peças que o compõe, o chapéu ou gorro, a bota de

⁹ Figura mítica, originária do grego, entende-se como “matador de touros. Dotados de qualidades selvagens, os centauros são exímios caçadores e protetores da natureza.

¹⁰ Consultar, em anexo, *O Incêndio*, páginas 28, 29, 30, 31 e 32, *São Gabriel desde o princípio*, de Osório Santana Figueiredo.

couro de animais, o chiripá, e a partir de 1865, a **bombacha de origem turca**. (Grifo do autor, FIGUEIREDO, p. 29, 1989).

8 Reencontrar, descobrir

Heranças ibéricas e levantinas se bifurcam: genes maternos e paternos nos transportam a um lugar, y penso, *que lugar é esse?* Retomo as páginas da coleção de Victor, localizando na última linha, em sua última frase, a *bombacha de origem turca*. Há uma dúvida, ou melhor, exclamação: **a bombacha turca, ou melhor, árabe!** Eis uma lacuna: outra imagem turva – feito bruma del Bacacay – e novamente em minhas veias o deserto, escorrendo pampas, matos y olivas.

Salta-me *Yamna*, corpo-navio, y encontro meus pares, elos que fundam sobre estas **terras um outro oriente**. Ainda que parte de mim abarcada pelos luso-hispânicos permita acessar a rota dos *Pereira da Cunha, dos Simões Marques* a estas terras, o lado paterno de meu próprio pai faz-se feito **incêndio**, onde a claridade sedutora das labaredas traz silêncios agudos entre a perda y a fumaça; y penso, **como compreender o advento**

São Gabriel,
São Sepé,
Santa Maria

Cidades localizadas no centro-oeste do Rio Grande do Sul que, entre os séculos XIX e XX, passaram a “abrigar” um número importante de imigrantes árabes (sírios, libaneses, palestinos etc.) que se direcionavam ao interior do Estado. Entre os motivos pelos quais tomaram rumo às proximidades com o Uruguai, por exemplo, destacam-se as atividades mercantis devido às facilidades comerciais através das quais deram desenvolveram um importante espaço comercial nestes territórios; atividades estas que, primeiramente, se deram com os “mascates” (vendedores ambulantes) e depois com as casas de comércio, os armarinhos, as lojas de “secos e molhados”, as casas de tecidos, entre outros.

Região do Prata

A região platina foi um importante objeto de disputa entre Espanha e Portugal; traz-se mais pontualmente a Colônia do Sacramento, atual Uruguai, também conhecida como Banda Oriental, palco de inúmeras batalhas (Guerras Platinas, Campanhas Platinas) das quais participaram Brasil, Uruguai, Argentina e Paraguai durante o século XIX.

sírio a este lugar, o que se perdeu, porque se perdeu? O que se faz necessário, por meio da poética, recuperar do obscurantismo anunciado?

Y remando adentramos a Região do Prata, ambiente que, segundo o historiador Júlio César Francisco, é composto por meio dos maragatos, colonizadores do vizinho Uruguai que, fugindo do último califado árabe na Península Ibérica embarcaram para o sul da América do Sul, assim colonizando, por exemplo, Argentina, Uruguai e Paraguai. (FRANCISCO, 2010).

E pensar que estes colonizadores, em sua maioria espanhóis, carregam um pedaço de la sangre العربية (alearabia). O sociólogo Oswaldo Truzzi em *Amrik, Presença Árabe na América do Sul* (2006) aponta que os árabes dominaram por quase oito séculos a Península Ibérica, assinalando uma presença marcante em nossos colonizadores. Granada, o último reduto árabe em solo europeu, foi conquistada pelos cristãos em 1492, mesmo ano em que Colombo chegava à América. Mais curioso ainda, é pensar que estas tragédias que erguem as colunas del Cerro do Batovi se bifurcam novamente, feito o corpus de minha gênese. As histórias, ainda que distantes cronologicamente (entre as chegadas dos espanhóis e o grande fluxo sírio-libanês às Américas entre os séculos XIX e XX) se acercam à medida que se rema y se tarrafeia.

Sobre o colo, entre redes y remos, descanso alguns livros e anotações; em uma das páginas do pequeno caderno vermelho, uma nota:

O Império Otomano após seu califado de 600 anos, em um segundo momento, disparou grande contingente sírio, libanês e palestino – possivelmente entre seu declínio e queda [1822 e 1922] – que de acordo com

Francisco (2017), seguiu rumo à região de Maragatería, na Espanha, de onde um grupo imigrou para a Banda Oriental, fundando a cidade de San José de Mayo (Departamento de San José), atual território do Uruguay. Para Francisco, por esta razão, os habitantes de San José de Mayo e arredores recebem o gentílico de maragatos. De San José de Mayo, muitos maragatos europeus se transformaram em gauchos, gaúchos, colonizando outras áreas do território da Banda Oriental, incluindo o atual Rio Grande do Sul, isso explica por que a Revolução Federalista de 1893 foi chamada de Revolução dos Maragatos.

[...] *Chaouch*, em árabe, significa condutor de animais, e quando os mouros invadiram a Espanha introduziram esta última até o Rio da Prata, onde se pronunciou, por crioulos e mestiços: “Gaúcho”. O gaúcho é o pastor da América, colonizador no deserto. Igual ao beduíno, este solitário dos pampas jamais conheceu organização social. [...] Despreza o homem que não sabe montar a cavalo e esse exila no deserto ante qualquer arbitrariedade ou despojo. Ninguém lhe inculcou princípios religiosos, mas crê em Deus, mostrando-se civilizado em um mundo humano. (Ibrahim H. Hallar, *El Gaucho, su Originalidad Árábica*, em *Árabes 1, Poemas, Crónicas y Relatos en Surdamerica*”, 1962).

Mesmo que não inclinemo-nos a leste, navegamos entre árabes, americanos y europeus neste cenário gabrielense; apontamos à biblioteca de Victor, às histórias de seus exemplares, às memórias que emergem, nos deslocamentos entre tempos y espaços, Leste-Oeste (Porto Alegre y São Gabriel); e ao cruzarmos profundidades documentais, imagens compartilhadas, passaportes y segredos – graças à poética afetiva, nossos campos de cuidado – manifestamos um espaço mnemônico longe de ser distante, coisa que se acerca más y más do agora; e

presentes, façamos uso da poética das relações humanas, dos laços familiares, de um *fazer juntos* que ilumina.

Y más, para que seja sublinhado: pouco se sabe à respeito dos árabes, especialmente os sírios na campanha em relação à capital gaúcha, que por sua vez abrigara o maior contingente árabe entre os séculos XIX e XX. De lá, onde meus antepassados migraram ao sertão gaúcho de *la pampa*, sendo resumidos às últimas linhas dos livros como turcos, forma de classificar, assim dizendo, todos aqueles considerados árabes. Diante de uma língua desconhecida, de costumes tão distantes, prosperaram e transformaram não apenas suas realidades, mas a realidade dos lugares aos quais habitaram, tomando significativo espaço nas regiões do centro e da fronteira oeste do Estado, incluindo as de cercania com o Uruguai e com a Argentina.



A B O R D O



Para Ema, Marie e Yamna

*[...] Tenho uma rocha que carrega o meu nome sobre colinas
que veem o que passou e acabou.
Setecentos anos me acompanham atrás dos muros da cidade..
Em vão o tempo gira para eu salvar o meu passado num instante
que faz nascer agora a história do meu exílio em mim... e nos outros... [...].*

Mahmoud Darwich

*El espacio es lo que hace que todo no esté en el mismo lugar.
El lenguaje es lo que hace que todo no signifique lo mismo.*

Jean Baudrillard

À margem desenharia a beirada, ladeando a encosta; mas foi rente ao turbilhão, mirando o repuxo e partindo do meio que deixou o barquinho seguir longe de empezar dum começo; pois é do meio que se traça um oceano, navegando donde tudo se emaranha e se desprende, feito tarrafa a ser o que captura dando passagem.

E o velho havia dito, *o rio é sempre vivo, imprevisível, incalculável*; na marcenaria foi quem adiou essa experiência singrando projetos y máquinas de corte, *brasilit* e pó de serragem. Rente ao turbilhão, no espiral d'água, corda e náusea, é quem rodopiara sem perder, dançando o pampa e seus cantos de deserto, a *Soledad* de Piazzolla, o quero-quero ao redor do ninho, o temporal no fim de tarde.

Voltar-se-á à tarrafa, o padrão das tramas cravejadas de nós, um em cada extremidade; e a casa cruciforme aberta à infinita lógica que se amplia no enlace, na amarração do ponto a ponto, no arremesso aos quatro ventos; sobre o extenso corpo, no movimento da atirada limpa, é o que corre contra o círculo das horas, seguindo desejante, rodopiada, fechando-se feito mão a apanhar no fundo d'água, uma montanha desconhecida, oráculo de pretéritos-imperfeitos.

Imprevisível, a tarrafa é o que opõe-se à teia – ainda que façamos sua costura – pois não aguarda parálitica a recompensa, posto que é fruto do movimento, da errância e do acaso; faz-se no fazer da *arachne*, de quem trama e arremessa, exigindo não apenas o desejo de assegurar aquilo que a ela se prender, mas dando condições para que também por ela, as coisas escapem livremente.

Chega uma hora, que nenhuma palavra parece dar sentido ao profundo sentido dum navegar; e que tarrafeiar, parece uma ação restrita ao ofício do pescador, ainda que tentemos, dos altos destas dunas y charcos, agarrar o mundo feito um lago a definhar entre as palmas das mãos; desejar-se-á tornar possível o volátil estado migrante del rio, a poética da correnteza, os caminhos dum corpo permanentemente aberto e escorregadio, dum tarrafeiar tramado y livre, onde navegar seja impreciso, onde se pesque sem mensurar o tamanho do tesouro que aguarda.

Ema

As sobras das pequenas gotas a resvalarem em círculos sobre o corpo da *odontonema*¹ refletem no escorregar, o encontro com Ema em sua casa. Sobre o peso dos olhos fartos – das poucas noites de sono desde o dia 8 – avistara os recuerdos de *Al-Jazira*, suas tantas luas, oeste do sul; *al fondo*, as Ilhas de *Glass*² ecoavam entre costelas, e n’algum *otro sitio* a explodirem um repuxo salobra que subia dos dedos dos pés à beira da língua; *é do meio, onde tudo começa*, disse o velho ao guri; e deitando os olhos aos caracóis espelhados da gotícula, foi que o universo respirou lento e transparente, refletindo sua boca às avessas, gestando um oceano em claridade:

vês, um rasgo a revelar outra paisagem, dentro da própria paisagem;

uma janela: foi amanhã.



¹ Também conhecida como *Firespike*, *Cardinal Guard* ou *Scarlet Flame*, o gênero botânico pertence à família *Acanthaceae*.

² Escutar faixa número 3, *Islands* de Philip Glass, *Glassworks*, 1981 na playlist Onda em www.cargocollective.com/aosuldosul

Dante as últimas semanas chuvosas, o sol dilatara forte impressão curvilínea na parede do ateliê; ininterrupto, sobrepôs o corredor da velha casa – entre a quina da basculante e a porta principal – dando certeza de esculpir o fim, e ao mesmo tempo um outro amanhecer; anfractuoso, o tempo se expande recaindo sobre tudo o que abraça; e então, reativo a passagem em que o vampiro de *Stocker* – a flutuar entre os cômodos do castelo – almeja a face cortada de *Thomas*, e a sombra não acompanha o movimento de seu corpo, quando então, cruza inspirando trêmulo a desejar o rapaz e seu palato.

O tempo é mesmo este *al-ghūl*, contínuo, feito treva a afogar películas e bibliotecas; relembro, *vivemos sob o eterno refazer do mesmo sol*, que aqui e lá, rasga-se intenso a projetar desenhos. Incansável, canta a finitude e a fragilidade do que somos, e donde habitamos, lançando no corredor, e mesmo antes dele, a cor seca dos dias de deserto.

Ao avistar a pequena calçada, sua conexão entre um pedacinho da casa à rua, me salta aos olhos a amplitude duma linha amarela recém acordada após longo repouso; *Drăculea*; e na extensão desse corpo, os rebocos a revelarem as primeiras pinturas, manifestando através do estreito caminito, entre o portão e a entrada, uma fenda a um espaço-tempo nunca antes escrito, *um outro mapa*.

Na arqueologia das cascas tombadas pela chuva, nos cantos do comprimento abismal do corredor, as pragas seguem *solitas* ao passo que a seiva, pé por pé, corre seu rio meio às veias da grande estrutura; entre os canos de concreto, o pulsar da

Al-ghūl

Ghoul é o nome dado a uma criatura considerada como gênio diabólico no folclore árabe. Habitante de desertos e cemitérios, consome carne humana, assaltando túmulos e roubando cadáveres.

jugular de *Thomas*: tudo é luz, sombra. Assim, a certeza de ser um corpo a habitar outro corpo, de necessitar doutro corpo, ser casa dentro de casa: condição inseparável entre matérias: a viga, *la sangre*;

respirar dentro do que respira.



Um outro mapa

Uma trilha longa desenha a viagem – sempre instável – entre encostas e passagens mato adentro; *faz-se o oeste*: charcos, mata-burros e pradarias a desfilar através duma linha sinuosa entre infundáveis morros e antenas no horizonte, *la pampa*. A chegada doutro ar – curto no respiro – e o coração em disparada a acercar os letreiros luminosos da cidade que espreita dos arrozais; coxilhas que recortam a paisagem inventada, e no alto, entre florestas, os picos da *Matriz*, suas virgens eletrônicas, a anunciação duma lembrança de *Bubbaloo* escorregando garganta a baixo. *Vês, são os afagos da Santa Terra*, espaço quente e ensonado; e no desembarque, correria aos braços dos velhos que aguardavam na *casa central*: *ahí*, beberia de suas uvas,

'akalat allihum alkhasat bik: أكلت اللحوم الخاصة بك

o sopro era manso, o calor, Saara:



Da torre, e não mais como antes, o sino monofônico dispara a reza, e a cachorrada assustada põem-se a rebater o tempo da prece; entre uivos, as migalhas incendeiam o pombaréu aos pés do pipoqueiro, ampliando do buraco do antigo sino, o ressonar duma oração metálica e vazia, *dezoito horas*. Refletido nas ruínas do cinema, e incidindo sobre nossos pratos, penso, *o cântico me faz uivar por outros motivos*; a cadelinha agitada, e também sem interesse no assunto, ladra por pedaços d'alguma coisa, revezando-se entre patinha e outra à procura d'atenção e comida. Tudo aqui, uma vez mais, encravado na louça, canteiros y *charlas* (وَاجِدَةٌ).

Ainda que o badalar das preces tratem de impedir o que os cães têm a dizer, ponho-me ao lado da cusquinha, que tomada pelo desejo de silêncio, senta-se ao pé da porta mirando os altos da trepadeira como quem observa à beira de quase escutar outras gaitas e idiomas. Em comunhão, rezamos sem fé, buscando na paixão da carne ensanguentada sobre a tabuinha fina, no prato plástico ao lado pia, o desejo dum incêndio, churrascada a formar *la pampa das arábias*; e no lugar de los cruces, bandeiras cravejadas de autofalantes em suas pontas, onde um novo idioma transbordaria sobre pagos e coxilhas:

Oriente-se

seja aqui ou às margens del rio,

no mas, todas as outras coisas parecem cada vez maiores:

tudo se expande

وَاحِدَةٌ

Lembra quando, por um instante, pôs-se a recortar paisagens;
ventava forte, e um zumbido agudo invadira a garganta;

talvez poucos saibam da existência daquele lugar tão improvável, o muro de Aracy, ponto de partida,
ou melhor, de reencontro.

Lá, todas as ferramentas para este exercício, desde sempre *tão meu*, CONTEMPLAR.
A família inteira presente, como no funeral de Victor; e ao contrário disso, sentia o cheiro de carne queimada,
do azedo de mijo morno no deserto das 14.

Nunca quisera nada além dum pedaço de mato,
e poderia ser assim, para sempre, fixar o mesmo enquadramento,
a distância máxima, o recorte em *sfumato* dos campos até onde o olho dava.
Estava ali, as lembranças dos doze, o afogamento na piscina de *Abib*, o coice de cavalo na canela do guri,
pedaço de ameixa podre na boca.

Talvez tenhamos descoberto o lugar que nos fez, disse.
Sentira o cheiro de mofo nas colchas cor-de-coisa-qualquer: *há uma linha entre umbigos, entre nós,*
um trajeto estreitíssimo onde geografias unem por memória, lugar de coisa nenhuma,
e de todas as outras coisas.

O peito encolhido, um enxame se intensifica na garganta.
O silêncio do tempo arrasta o que resta;
lembra, há uma fantasia pulsante, feito um palco à ficção:

o que pulsa é o que vem de lá, o que vem da terra, e volta à terra.

À frente está o que passou.

A estrela

Em uma cadeira sob o limoeiro (*o lusco-fusco, o som dos grilos*), o velho pede que recuemos à parte íngreme do pátio, onde então avistaríamos *O Cinema* quase em sua totalidade; apontando ao telhado, anuncia, *é a estrela boiadeira*³, *é sobre ela que tenho que te contar*; enquanto isso, entre uma mão e outra, desliza uma goiva de pequeno porte, afiando o tempo, a tecedura furta-cor;

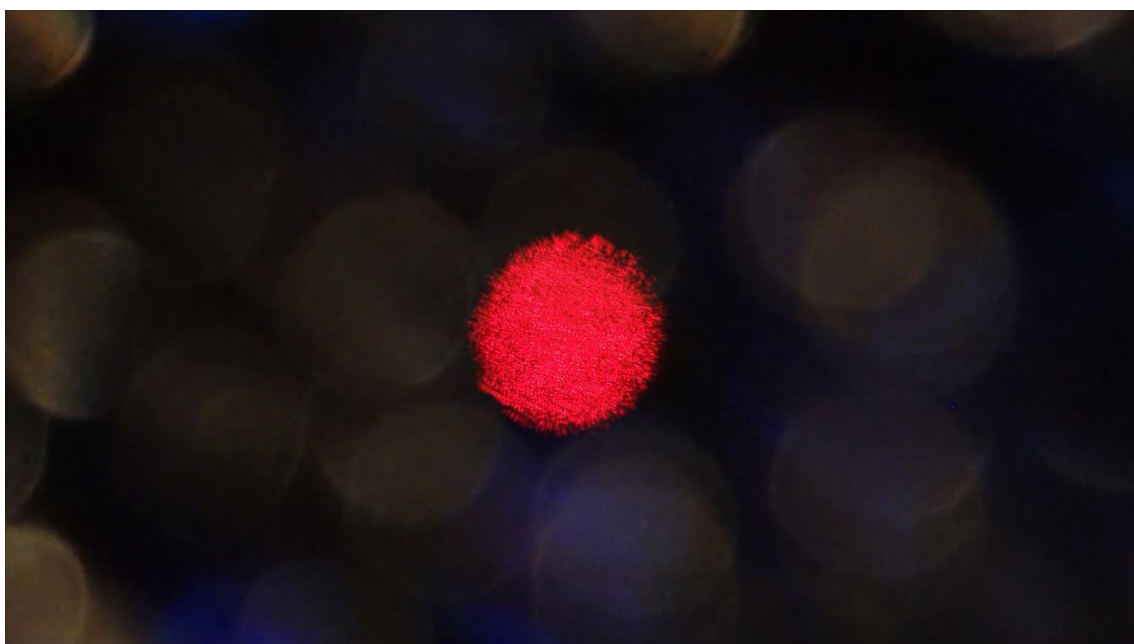
cai a noite⁴.



A Estrela, fotografia digital, 30 x 120 cm. Alexandre Copês, 2018. Acervo do artista.

³ Também conhecida como Estrela Boeira, Estrela D'alva ou Vênus, o segundo planeta do sistema solar em ordem de distância a partir do Sol. A estrela surge no poente logo após o anoitecer, e no nascente, ainda na madrugada, antes do Sol raiar.

⁴ Acesse, em anexo, o caderno *YAMNA*.



Still de *A Estrela*⁵, vídeo digital sonoro, 5'03".
Trabalho em colaboração com José Luiz Copês. Alexandre Copês, 2018. Acervo do artista.

⁵ Acesse o vídeo *A Estrela* através do site www.cargocollective.com/aosuldosul

للتنقل – começar do meio

Constante em azul e ventania, cedo fui ao banho. Reencontrar Ema seria como retomar uma leitura em descanso, ainda que as lembranças apontem às suas páginas, por extensos anos, à espera dum renascer; e da mesma forma que nubladas, revelam imagens de indivíduos, suas passagens meio aos álbuns de viagens y arquivos. A cada folhear, uma leitura que avança ao ontem; e foi então, que me vi ensaiando, *o que dizer, por onde começar?* Sua voz, aquele lugar, e um tapete de pavões desbotado na parede – ao menos em minhas lembranças – traziam a fixação de conservar demasiado apego por específicas imagens, sons e texturas; dos tecidos e papéis da *Casa Ideal* à madeira espelhada na sala de jantar; e poucas vezes me engano, haveria de estar certo, todavia dos pavões quase nada saiba.

Ainda na antiga *lujinha*, reveria as fazendas e botões que emudeciam enquanto a mãe bebia um chimarrão e charlava assuntos de seu interesse. Era eu, galopando num vago universo desconectado do restante, entre tramas d’algodão e cetim, tecidos adornados, caixinhas de linhas e buchas de pimenta-do-reino no encostado das prateleiras.

Ao subir a escadaria, vi o tempo preservar, como nas imagens dos palácios, os exatos canteiros e a grama alta do terreno inclinado, indicando ainda na calçadinha, a ponte principal entre tempos: presente, passado, futuro, como José e sua marcenaria. Acesso outra arquitetura, vejo o instante que não este, mas depois; e na ação do próximo passo, no corpo que adentra o lado de dentro, antes mesmo de ser convidado – frente ao portão da morada – transporto-me a outro espaço-tempo, como na casa velha, imensidão amarela-bufante, entre mesas de compartilhar café, barulhos de martelo, radinho à pilha y revistas orientales.

Um lugar que te leve a outro lugar, penso; posto isso, sobre a toalha, erguemos casinhas aos moldes frágeis dos castelos de cartas, onde a precisão que configura o equilíbrio não garante a integridade da estrutura, porque se transforma a partir do entorno, porque deseja ser frágil e estabelecer contato com aquilo que lhe ameaça e

redefina. Nos primeiros lances da escada, a navegar, estou feito carta a anunciar o tombo; a cada passo que aponta à porta principal, ouço de sua estrutura:

não estaria lhe transportando para mais distante?

Avançar, voltar, quais as distâncias?

*Que lugar desejas construir,
quando encontra no passado a chance de reescrever o presente,
e então transformar o futuro?*

A porta aberta, bati palmas; ele recebera-me sem saber quem era, com as mãos nervosas e gestos atrapalhados; reapresentei-me, e ao tomar conhecimento, ainda desconfiado da mudança – como devo ter envelhecido –, segurou firme minhas mãos em curto-grosso gesto, dizendo ter se recordado de mim, *ainda guri, correndo por aí.*

– Entra, tchê.

A casa, a mesma, embora outra; o *quadro-tapete* ainda lá, e não havia me enganado à respeito daquele cheiro; tenho uma lembrança, pequeno, quando abrisa as portas do armário da sala de jantar à procura – pois era hábito não saber o que encontrar, ainda que procurasse por todos os lugares à espera dum segredo, duma moeda antiga, resto de algo que interessasse – tudo às escuras, com os sinais vigiantes caso alguém chegasse e flagrasse meu pequeno delito.

As conversas se esticaram; encontrávamos em nossas diferenças a possibilidade de escuta, ainda que meus olhos eventualmente se deslocassem ao quadro sobre sua cabeça, vez em quando perscrutando o assombro de suas pupilas opacas a refletirem o azul inquietante de setembro.

Aproximadamente às 10:00, Ema chega à sala; um silêncio unia-se à entrada, ao redor de nosso encontro; pensei, *que alívio*, quando detectara seus traços e o sorriso doutros anos, *naquela casa, o mesmo quadro, sua voz.*

Do extenso questionário preparado, nada visto. Ainda que não soubesse o que esperar – Ema, assim como eu – excitava-se com a possibilidade do reencontro, com as conversas, que ulteriormente, se estenderiam por duas horas e meia ao longo daquela manhã. No decorrer, esticara os olhos ao filho mais novo, apontando às últimas gavetas da cômoda, *no lado esquerdo, meu anjo*; e ainda sonolento, arrastou os pés ao outro lado da peça, enquanto minhas mãos desejavam ter registrado seus movimentos, mesmo que parecesse constrangedor transformá-los em imagem; *teria eu o direito de fazê-los fantasmas do meu próprio desejo?*

Posicionamo-nos à mesa de jantar; entre arquivos revirados, imagens a reerguerem-se diante de mim; Ema atentava ao filho que, *na última gaveta, bem ali*, estariam *aqueles papéis*. Ele não entendia, talvez, do que se tratasse; e tampouco o porquê de estarmos procurando coisas inúteis. Por alguns minutos, desconfiei que questionasse minha presença, ainda que estivesse confortável ao lado dela, onde o ar das 10:35 da matina reascendia o mesmo cheiro de quando pirralho.

Em tons de ressaca, meu olhar logo vanesceu-se quando da cozinha, feito miragem, despertaram taças de café fumegantes; os álbuns sobre o colo, uma série de documentos (des)localizados, a prova do desejo de Ema em contar-me o que sabia, de reativar parte do que a memória, aos poucos, resvalava através de pequenos y delicados movimentos luminosos.

Nos relatos das histórias enraizadas àqueles instantes, um acesso aos múltiplos mundos meio às gavetas afixadas por um desejo de permanência; afinal, o que fazer com estes rastros passados que a cada dia se obscurecerem mais e mais e mais? Estávamos prontos. O desejo de luz e ventania às 10:43; era sábado, uma labareda se alastrava pela sala de jantar:

– Tia Ema, posso fotografar suas mãos?



Roupas de baile, crianças brincando no açude; tudo foi, e continua a ir, ainda que pouco se perceba o ininterrupto apagamento a nos empurrar rumo ao deus-dará. Na página seguinte, a imagem derretida pela umidade: *a fotografia se desmanchou lambuzando a folha do lado com as cores da outra cena, que coisa, né?* A cristalização do passado no agora, e eu sentira ali, a história a morrer no rosto daquela criança desconhecida, transfigurada pela manifestação do tempo a esmagar seus movimentos. Revelava-se ali, na fantasmagoria dos próprios fantasmas, um atestado do constante estado de sumiço e perda da própria consciência da imagem.

Ainda que diante da fixação da ausência, a imagem não traz a certeza de permanência alguma, embora seu desejo seja a imortalidade. O tempo atropela tudo: corpos, sorrisos, as imagens dos rostos dos outros e de seus sorrisos, *Al-ghūll!*; nada somos senão fantasmas, estejamos em estado de imagem ou aqui, encarnados entre casas y tempos, esmorecendo a cada ínfimo segundo, sem que notemos o desaparecer de nossa matéria, o depauperamento de nossa presença. E para além das fotografias, presença-ausência, *imagem borrada a impregnar sobre folhas em branco as cores de nossas cenas em constante desaparecimento.*

.



Ao terminarmos o café, Ema continua à procura de documentos; deixa-me à sós, se dirigindo ao quarto; e numa pequena sacola plástica, diversos álbuns, os passaportes de minha tataravó, um atestado de idoneidade seguido de uma licença para férias no Uruguay. Levantei-me e fui à mesa, tateando pastas, pequenos saquinhos com imagens; sentia-me nervoso, as pernas tiritantes e a sensação de que *algo se manifesta*, ainda que o azul do céu respondesse, em partes, por minha ânsia. Busquei a câmera y registrei a imagem do irmão de Ema; *fazer fantasma os fantasmas*, penso; y as semelhanças entre nós são assustadoras. *Sua voz* – ainda que o tenha conhecido quando criança – *parece-me dizer algo*, mesmo que imprecisas fossem suas palavras. Sobre o peito, uma pequena

placa: *3 de outubro de 1980*. Havia uma lacuna ali, e eu sentia, indubitavelmente, que compartilharíamos bons momentos caso de fato eu pudesse escutá-lo.

Dispus o gravador e iniciamos a conversa; Ema, o tapete pendurado na parede, folhagens esparramadas pela casa, uma sensação de semelhança com a sala do centro, o arco principal dividindo as duas ambiências, o cheiro de lavanda y uma melancolia desconcertante. Segurando algumas imagens, documentos e um pequeno álbum 3x4, estava ela, y a câmara à espera de seus movimentos; então, pedi licença para fotografar o passaporte de *Yamna*;

– Tia, me situa no que cabe às “origens” das famílias: os cenários, São Gabriel e São Sepé, centro do Estado, como vieram parar em terras brasileiras, oeste do sul?

Ajeitando-se na cadeira, gentilmente me interrompeu. O sol entrava pela janela às minhas costas; no relógio, 11:04 da manhã:



Os árabes, em sua maioria, eram analfabetos. Bom, meu pai, vou partir do meu pai. Meu pai veio de um navio fugindo da guerra, como sempre, da Síria. Pelo que ele contou, veio escondido num navio, tá? Chegou no Porto de Santos, ia uma pessoa daqui, um parente, um amigo, não sei exatamente quem, que ficou de esperar ele no Porto, e não estava. Ele disse que passou três dias comendo tomate, banana e pão. Ele só sabia apontar, ele não sabia falar. Aí foi um outro parente dele esperar no Porto de Rio Grande. Então ele se deslocou do Porto de Santos e foi para o Porto de Rio Grande. No Porto de Rio Grande ele veio...eu só não sei se ele veio direto pra São Gabriel – o que eu acredito que sim – ou ele passou em Cachoeira antes, mas acho que ele veio direto pra São Gabriel, porque aqui em São Gabriel já estava um primo dele, que são os parentes da tia E., tia da Solange do José Luiz. O pai da tia E. foi quem abrigou meu pai na casa dele; eles moravam quem desce ali, bem do lado do C., tem uma casa cheia de flores que é da mulher do T. D., tu não sabe quem é, mas teu pai conheceu. O T. D. tinha um escritório despachante, faziam

carteira de motorista, faziam essas coisas; então eles tinham uma casa enorme, era essa casa e mais outra, enormes. Tinha inclusive um cachorro que se chamava D., a coisa mais linda, um *collie*. Tinha uma árvore que era toda com jasmim, aqueles jasmins pequeninhos, não sei como se chama...cheiroso, cheiroso.

Bom, então o que que aconteceu, o tio M., o nome dele era M. E. Ele tinha dois irmãos, o tio A. E. e o tio J. E. O tio A. (...) Agora eu vou contar a história do pai, depois eu parto para os outros irmãos dele. Bom, ele deu abrigo para o pai. Então, o que que o meu pai fazia, o meu pai era calceteiro, ela calçava rua. Então, aqui (apontando para os ombros), abria todos os ombros dele, porque era no sol, sem protetor, sem chapéu, sem nada. E a esposa dele, a vó Maria, que nós chamávamos de avó, porque a considerávamos como avó, até porque nós não conhecemos a nossa avó, e então ela fazia aqueles unguento daquela época, botava aquelas coisas e curava meu pai.

Aí depois disso, meu pai passou a ser mascate, ele vendia nas Estâncias (grandes propriedades de terras); tanto é que as B. P. tudo acolhiam o pai, conheciam meu pai...diz que se enfeitavam porque meu pai era todo namorador... se enfeitavam tudo pra esperar ir vender os tecidos.

O pai passou muito tempo como mascate. Eu só nunca entendi se ele mascateava comprando os tecidos e revendendo ou se ele trabalhava com alguém, porque ele trabalhou uma época com o seu S., tu não deve lembrar, mas teu pai e a tua mãe sim. O seu S. (...) eles tinham uma loja, bem na esquina ali, o filho dele era o U. S., que teve uma loja que era no Calçadão.

Este pessoal, os S., eram libaneses?

Para te falar bem a verdade, acho que sírios eram só os Radé e os Copês, o resto era libanês.

Há uma complicação na distinção entre sírios e libaneses, tanto que chamam todos de turcos, né?

Sim, turcos! Mas é assim, dizem os árabes que quando, por exemplo, palestinos para eles é “ralé”, é tipo “biriva”, “bugre”, tá? Quando estão um pouquinho melhorzinho é sírio,

daí ele é comerciante, e quando é industrial, está bem de vida, é libanês! Pois é, isso é um dito popular, se é verdadeiro ou não...eu só sei que me criei ouvindo isso.

Apesar do dito popular, os sírios, se pensarmos a família Radé, tiveram êxito profissional...

Pensa bem, o meu pai chegou aqui...ele era analfabeto. Aí eu te digo assim, Alexandre, depois o pai foi trabalhar com esse seu S., que ajudou ele; era empregado do seu S. e eu não sei se ele foi o mascate para o seu S. ou se era próprio dele. Bom, então ele foi por anos emprego do seu S., depois disso, ele fundou a loja dele, que era ali em frente ao *Ginásio São Gabriel* (antigo Colégio Marista dos Padres, atual Escola Estadual Ginásio São Gabriel).

Pergunto se ele morava na mesma casa que a loja. Porque isso é uma coisa muito comum entre os árabes.

Acho que sim, sabe porquê? Porque ele era muito amigo do S. N., amicíssimo! O pai começou ali. Daí eu não sei se o pai mandou buscar o tio H. que era pai do F. e o tio Q. – que era o outro irmão mais velho do meu pai, que estavam na Síria – ou se eles já se encontraram aqui... Eu só sei que ele mandou buscar os irmãos. Agora, se foi o tio H., se foi esse...

O teu pai chegou moço aqui, né?

Não sei, ele disse que veio com 18, com 15, não sei com qual idade. Veio bem novo, não sabia falar nada. Daí depois disso, eu sei que meu pai comprou 32 casas de aluguel, ele tinha 32 casas. Aqui nessa rua...eu nasci nessa casa aqui...não, na outra. Essa casa aqui da frente era do pai, aqui era do meu pai, na *Rua do Chapéu* meu pai tinha um monte de casa; bom, ali perto da *Drogaria Cidade* também era do pai, eu sei que ele tinha um monte de casa.

Em quanto tempo ele conseguiu construir isso? Foi em um curto espaço de tempo?

Sim, um curto espaço de tempo. Mas acontece o seguinte, o meu avô enviuvou e aí enlouqueceu, pegou uma mulher, passava só pescando, entendeu? Aí a mãe...eu não sei se isso foi antes...foi depois que ele casou com a mãe. Aí o que que aconteceu? A S. nasceu, a minha vó morreu com 42 anos de idade, fez 13 cirurgias, do seio, né...ela amputou os dois seios, parece; e desde a hora que a S. nasceu a vó entregou para a mãe, então a mãe criou e o vô saía a pescar. Eles tinham uma venda em São Sepé e eles eram bem de vida, o meu avô não era mal de vida, tinha uma venda lá no centro de São Sepé.

Quer dizer que uma parte da família estava em São Sepé?

A parte dos Copês. Eu não terminei a dos Radé e já emendei. Em resumo, o que aconteceu: o meu pai montou um negócio para o tio H., que ele sustentava a casa dele, sustentava o comércio dele... vinham as mercadorias que o pai pagava e tinha um outro que trabalhava com ele, que ele também sustentava. Fora isso, ele tinha a família toda da mãe pra sustentar, que eram os Copês, todos, todos. Diz que quando a mãe casou com o pai e que desceu ali, pergunta para a minha vizinha ali, desceu aqui, bem em frente aqui de casa, a mãe já desceu...diz que todo mundo ficou reunido... a mãe já desceu, diz que toda bonita, toda arrumada, com a S. nos braços. Aí eu sei que alguém ficou, a mãe foi viajar, foi fazer a lua de mel. Eu sei que vieram todos os irmãos dela, os Copês.

Aí é que tá, os Copês foram pra São Sepé direto da Síria antes de virem pra cá?

Na realidade assim, eles já moravam em São Sepé; o meu pai quando casou com minha mãe foi em São Sepé.

Então quer dizer que os Copês vieram primeiro que os Radé?

Não sei te dizer, mas acho que sim. Porque o meu avô já tava aqui quando a mãe veio com a vó.

Tá, mas é aí que tá...o seu pai, ele veio pra cá, mas os pais dele já estavam aqui? Os seus avós...

Não, eu não conheci, ficaram tudo na Síria. Incluindo mais irmãos. Acho que o pai tinha mais um irmão na Síria.

Então digamos que a família Radé, quem veio, vieram só os filhos? Que seria o seu pai...

Só, seria o meu pai, o tio H. e o tio Q.

E os Copês, será que vieram nesse meio tempo ou eles já estavam aqui?

Os Copês, eu acho que foi assim, acho que já estavam. Os Copês eu não sei qual é a história, se eles vieram antes dos Radé, não sei...

Mas tem uma coisa que é assim, o seu pai casou com a sua mãe, mas ela veio depois...será que quando ela chegou já tinha gente esperando ela em São Sepé?

Sim, o pai da mãe veio antes, o meu avô e teu bisavô já estavam aqui. Porque o irmão dele que era o tio A., que é Copês também, já estava aqui também. Tinha uma lojinha lá...uma lojinha não, um comércio de secos e molhados.

Já tinha Copês aqui em São Gabriel então?

Não, só em São Sepé. Copês em São Gabriel vieram através da minha mãe, veio através do meu pai que trouxe.

Por causa do casamento...

Por causa do casamento, exatamente!

O casamento é o elo que une as famílias?

Exatamente. Aí, Alexandre, eu sei que o meu avô já tava aqui e aí a mãe veio com a mãe dela, que inclusive a minha mãe era gêmea...ela a perdeu. Então veio a mãe e a minha vó. Aí a mãe sempre contava que elas viajaram num navio, da Síria.

Só uma pergunta, eles vieram do mesmo local?

Não, o pai veio de...um era de *Masrah* (Líbano) e o outro eu não sei. O que eu sei te dizer é que a família do meu pai era muito pobre, muito humilde, eram mais agricultores. Os Copês não, os Copês trabalhavam com oliva, com azeitona. Meu bisavô, teu tataravô, eles tinham condições, tinham terra, tinham dinheiro e tem até hoje. Que foi a família que o N. foi encontrar. A mãe sempre diziam que era mimada, que foi a vó que criou, que tinha uma só pra cuidar dela, assim, cheia de mordomia. Quando morreu o meu bisavô eles mandaram dizer que a parte do meu avô estava lá e que era só irem buscar. Mas eu soube há pouco tempo que veio dinheiro, pois eles mandavam dinheiro pro meu avô.

Pois é, nesse período que eles estavam aqui vinha alguma coisa de lá, alguma ajuda?

Vinha. Diz que veio horrores de dinheiro.

E nunca chegou?

Chegou, mas disse que ficou com outro tio. E ele tinha tanto dinheiro, que eu lembro que eu era pequena, Alexandre (não sei por que eu tô falando baixinho). Quando eu era pequena a mãe foi comprar uns móveis e me deixou com eles, pra me desmamar me deixou com eles, tu acredita, eles tinha um assoalho assim ó, eles levantavam...eu nunca vi tanto dinheiro, escondido dentro de casa, no quarto deles e embaixo da cama, embaixo da cama!

Era o tesouro?!

Era, era. Eu soube há pouco tempo que eles tinham mandado, que sempre mandaram, e que o outro embolsava e não dava. O irmão. Mas a mãe sempre dizia, que até então, eles tinham condições, mas que gastaram muito com a doença da minha vó. Porque treze cirurgias...naquela época não tinha plano de saúde, os tratamentos...e a mãe trabalhava noite e dia na venda. Depois que a vó morreu, o vô saía pra caçar...a mãe dizia que às vezes pronta pra ir pro baile, tinha que tirar toda a roupa pra descarregar saco de feijão, saco de farinha, saco...a minha mãe foi burro de carga.

E a loja de tecido nesse meio tempo?

Tá, de quem, do pai?

Isso...

Bom, daí depois que o pai...

Só pra gente recapitular, eles vieram então de lá, casaram em São Sepé, ele foi lá e encontrou ela...

Tá, assim, foi arranjado. Ele foi lá, casou com a mãe. Aí essa loja que o pai tinha aqui nessa esquina, daqui da minha casa até à volta era do seu A., avô dos C. O seu A. tinha um bar ali, que era tudo dele; e o pai acabou comprando tudo isso. Então aqui, dali, da casa da mãe até aqui era tudo um pomar, horta, galinheiro, tudo. A minha casa era isso, entendeu? Aí ali era a casa da mãe, o pai construiu a casa e a loja. E lá do outro lado...

Construiu quando? Logo que eles casaram?

Não, eu tinha 1 ano quando nos mudamos praí. Já tinha o R, porque teve o R., teve um outro antes de mim, que a mãe perdeu, e depois eu. Eu tinha 1 ano quando nos mudamos praí. Então, eu tenho 64 anos, foi há 63 anos atrás. E daí o pai começou, vendia secos e molhados, ele distribuía pra todos esses, essa gente aí ele vendia tudo no caderninho, recebia de safra em safra sem cobrar juros. Então é isso, ele era conhecido, essa gente tudo aí comprava aqui em casa.

Começou com uma venda primeiro então?

Uma loja de secos e molhados.

Tinha comida...?

Tinha comida, grãos, tinha tecido, tudo o que tu possa imaginar. Tudo junto. Uma parte vendia tecido, edredom, roupa íntima, era um super hipermercado...e não era tão pequeno não, era toda aquela loja. Na dobrada ali, onde eu tenho garagem tinha um depósito, sem mentira nenhuma, um depósito inteirinho era só de acolchoados e tem mais pra cá, que tu não enxerga.

E ele trazia isso de onde? De Porto Alegre ele ia à São Paulo buscar? Porque alguns deles iam para o Uruguai também, né?

O pai ia ao Uruguai, comprava no Uruguai a lã pura...

O trem facilitava muito, né?

Isso...o pai comprava em Porto Alegre, parava no Vando, que era o ponto de referência de toda a São Gabriel, era um gabrielense que montou uma...não é hospedaria, tipo um hotel, na época não era hospedaria que eles chamavam, era um outro nome...

Não era uma pensão?

Uma pensão familiar! Vando o nome dele. Então o pai ia e trazia tecidos. Tá, aí com o tempo começou a aparecer os viajantes que eles chamavam, caixeiros-viajantes ou viajantes, que era representantes de firmas, incluindo *Matarazzo* que foram uma das maiores firmas.

Louças, né?

Não, tecidos *Matarazzo*. Uma família muito muito grande. Tem o cineasta aquele também, né? Tem a cantora, a Maysa. Ela não é, era casada com um Matarazzo. Bom, então o pai comprava da *Votorantim*, da *Matarazzo*, da *Trufana* (que não existe mais); e tinha também uma coisa muito interessante aqui em São Gabriel, tinha uma senhora que se chamava G., dona G., que era mãe da Â. (...) a tua mão conhece de mais, a tua mãe conhece muito. Bom, essa dona G. também era uma representante comercial. Uma senhora de idade. Ela vendia embalagens, vendia o que tu quisesse, *durex*...vendia o que tu quisesse. O tempo que embalavam as coisas...

E ela tinha uma loja aqui?

Não, ela ia de loja em loja, fazia o pedido e vinha por transportadora. Vinha pela *Mercúrio*, naquela época tinha a *Mercúrio*. Pois então foi assim, o que eu sei em resumo foi isso. E daí essa gente toda começou a comprar com o pai, compravam de caderno, traziam os caderninhos, escreviam com lápis.

Agora só uma pergunta, por que o interesse por São Gabriel? Por que ele veio pra cá?

O meu pai, acredito que veio pra São Gabriel, porque já tinha parentes aqui, conhecidos, primos. Porque o pai da tia E., era primo do meu pai, tá?

Que já estava aqui?

Já trabalhava aqui. Isso, os outros irmãos dele. Um era o tio A. e o outro o tio J. O tio A. tinha uma loja bem ali na esquina.

E já estava aqui também?

Já estava aqui e tinha um comércio também como o do pai, do tio H.

É uma coisa que foi indo na família, então?

Isso! E eram amicíssimos. E aí, Alexandre...ele era uma pessoa tão maravilhosa. Aí eu sei que o tio A. (...) o pai não dirigia, mas o tio A. sempre dirigiu. Sempre dirigiu. Então ele nos levava pra tudo, tinha carro, né? Então eram muito amigos. Então eles tinham uma colônia árabe.

Pois é, como que esses árabes se organizavam aqui em São Gabriel? Eles eram unidos?

Muito.

Não só os sírio-libaneses?

Não, todos eles...

Naquela época já tinham chegado palestinos, judeus?

Não. Judeus tinham. Tinha o seu J. S., pai no N. Ele tinha aqui na esquina um engarrafamento de bebidas.

Pois é, os judeus prosperaram muito financeiramente...

Muito, e eram muito amigos. Eles não tinham essa rivalidade.

Brigas políticas e tal...até porque vieram de um contexto...

Claro, mas assim, entre eles... “ah, o fulano é judeu”, sempre teve naquela época. Essa geração mais nova não tem esse tipo de coisa, mas os antigos ainda falam, “ah, é judeu”. Tá, claro, eles não se juntavam no sentido de se unir com os judeus pra uma festa, mas não deixavam de ir se tivesse um judeu.

Um casamento, um evento, uma janta...

Conversavam, eram amigos, o seu J. era amigo do meu pai.

O que era muito curioso, todos eram imigrantes. Todos estavam entrando em um lugar que era a América, que era muito diferente da realidade deles, essa é uma questão.

Tinha o Dr. H. G. que também era judeu, era nosso médico e médico de todo mundo, mas assim eles se organizaram...tinham essa...era uma comunidade árabe, como é que eles diziam? Não era sociedade, há pouco eu disse, mas esqueci. Eles tinham uma irmandade. O que fazia essa irmandade? Eles se reuniam todos os dias na casa de um. Normalmente eles se reuniam na casa do tio N., que era em frente do Dr. N. Ele tinha uma loja de tecidos. Então a esposa dele era uma uruguaia, mas também descendente de árabe.

Bom os uruguaiois...tem muito povo árabe morando lá, né?

Bah, de mais! Aí, Alexandre, eu sei que a gente ia todas as noites pra lá. E eles jogavam carta, mas não a dinheiro, de brincadeira. Aí faziam cafezinho. A esposa dele fazia um cappuccino da época que assim, bate todos. Aí as mulheres levavam comida, coisa, as crianças ficavam brincando e eles jogando e se divertindo. Faziam festa, dançavam, eram muito unidos.

Eles preservaram, de alguma forma, nos costumes, como a língua, a comida, a religião, ficou alguma coisa desse hábitos que eles trouxeram de lá? Por exemplo, eles falavam árabe em casa?

Falavam árabe. Eu aprendi muito pouco, porque, normalmente o que tu aprende primeiro? Nome, né? Nome feio! É só o que tu grava. Eles falavam entre si.

Mas davam aulas para as crianças?

Não.

E a religião?

A religião...não eram muçulmanos. Meu pai não era muito...ele acreditava em Deus. Nossa Senhora ele tinha algumas restrições, mas ele disse pra mim, se Nossa Senhora

existir eu vou morrer assim, e assim e ele morreu exatamente. Aí quando ele teve um infarto ele passou a acreditar. Minha mãe era católica. Na época, lá, a mãe disse que era católica...como era? Era igreja ortodoxa grega. Não seguiam o papa. Mas quando a mãe veio pro Brasil, o pai não tinha religião, mas não era totalmente ateu. Mas a mãe quando veio pra São Sepé, ela era filha de Maria. Então ela se batizou como cristã. Ela era filha de Maria, ela rezava, tinha terço, escapulário. Eu tenho dois terços lindos de cristal que ela me deixou. A mãe ia à igreja, ela se converteu ao catolicismo. Ela já dizia que era lá (na Síria). O meu pai não.

Mas preservaram parte dessas tradições dentro de casa, como por exemplo, a comida?

A comida sim! Comida nem se fala. A comida é que sempre uniu. Era demais!

Isso talvez por terem passado tanto trabalho...

Eu não sei, a minha mãe sempre se criou mesmo na fartura. A minha mãe sempre teve muita fartura, bastante. Meu avô também. O pai também, assim...eu não sei se porque ele passou fome, necessidade, né? E outra coisa que eu sempre admirei no meu pai, é o seguinte, Alexandre. Porque olha, pensa bem, ele trouxe todos os irmãos da minha mãe, ele assumiu toda a família da minha mãe, a dele, a da mãe e a outra. Todos se vestiam e se calçavam...pergunta pra eles, ninguém morreu ainda. Todos se vestiam, calçavam, comiam às custas dele. A única coisa que acontecia, que às vezes eu ouço, alguém da família falar, *ah mas os guris ajudavam na loja*. Os guris ajudavam sim. Olha aqui, Alexandre, mas pensa bem, minha mãe trabalhava noite e dia, né? Acho que numa forma de pagar o que o pai dava em comida e roupa e coisa.

Ela tentava também compensar de alguma forma...

É, o que eu penso...Então aqui, entre nós dois, eu ouço assim, *ah mas os guris ajudavam na loja*, mas pô, eu acho que o mínimo que os guris podiam fazer era ajudar. Mas no que eles ajudavam? Faziam um saquinho, embalavam um quilo de arroz, um quilo...tu acha

que isso aí é cobrar? As pessoas que tinham roupa lavada, comida, nunca compraram um sabonete, nunca compraram nada. Então eu ouço às vezes...

Eu acho que é um lado da história que não é vista, né?

Eu fico assim pensando, mas meu Deus, né. Quer dizer, julgam as pessoas, mas nem sabem. Olha aqui, Alexandre, (falando baixinho) a minha mãe cansou de levantar de madrugada, porque o Z. era muito mulherengo – não vai falar pra tua vó –, o Z. era muito mulherengo e gostava de fazer junção. Então ele chegava de madrugada e o pai não gostava que chegasse. A mãe levantava de pés descalços para abrir a porta bem devagarinho pra ele entrar; e às vezes né (faz um gesto de que bebia), tomava, né? Então, assim, a coitada se matava. A minha mãe o que se matou, o que trabalhou... Eu duvido uma pessoa que trabalhasse mais que a minha mãe. Acho que só a tua vó. Os dois, mas acho que a minha mãe era mais, porque além de ela ajudar na loja, tinha o resto, os filhos, os irmãos, o colégio. Embora, eu vá te dizer uma coisa, minha mãe nunca me levou no colégio, nem no primeiro dia de aula, nunca. Nunca conseguiu arredar o pé. Nunca me levou, eu era de teatro, era de jogar, de tudo, tocava na banda, eu declamava, fui rainha no colégio. Minha mãe nunca foi, ela fazia as coisas, fazia as roupas pra mim, bem bonita, me dava as coisas todas, mas nunca...das duas uma eu penso, ou ela tinha vergonha por ser árabe. Não sei, eu nunca sofri *bullying*, coisa assim. Não, que eu me lembre não.

Será que eles passaram por problemas quando vieram?

Não sei, não sei te dizer. Isso era uma coisa que eles não falavam. Mas não sei, eu não sofri porque eu era assim, muito dada. Mas eu era muito dada, os professores eu incomodava, eu fazia isso, mas sempre fui estudiosa, eu sempre passei por média, eu nunca incomodei minha mãe, nunca meu pai me levantou pra eu ir ao colégio, nunca olharam meus temas porque não precisava. Eu trazia meu boletim, a mãe ordenou lá. Não tenho trauma nenhum. Meu pai nunca me bateu, nunca levantou a voz pra mim. A mãe me passava a chinelada, mas nós merecíamos. Não tenho trauma nenhum. Mas é isso, Alexandre. Agora me diz assim, o que mais posso falar...

Olha, desculpa eu tomando teu tempo, tu deve tá cansada...

Não, é um prazer falar.

Eu tinha algumas perguntas que eram mais sobre os costumes, o que tinha ficado, a comida, a língua. Agora assim, o meu pai fala que o meu avô José não gostava de falar sobre ele, sobre a família. Por exemplo, o meu avô, não falava árabe, não gostava de falar, não queria os filhos soubessem falar, então me parece que teve uma quebra nessa geração, que é a geração do meu pai em relação à cultura que foi mais preservada na geração anterior.

Tu tá certo. Eu não sei se eles tinham vergonha de ser árabe. Eu acho que sim.

Eu tenho orgulho.

Eu também e se me chamam de turca eu digo, olha, não sou, mas se fosse...tenho muito orgulho, porque sou pura por *pedigree*, nós somos puros por *pedigree*. E acho muito bonito, uma das civilizações mais antigas, né? Pensa bem.

E tudo o que essas pessoas passaram para chegar até aqui, né?

Eu digo, sinceramente, Alexandre, eu tenho um orgulho do meu pai e da minha mãe, olha, fora do comum. Imagina, pensa bem, atravessar o mundo sem saber falar. E vou te dizer mais, eu aprendi tabuada com meu pai. A prova dos nove quem me ensinou foi ele. E ninguém batia ele, o pai fazia de cabeça. Pensa que alguém passava ele pra trás? E a minha mãe também, tinha escolaridade mínima, minha mãe não era analfabeta. O meu pai escrevia, não falava bem, ele trocava o *p* pelo *b*, *bombo*, essas coisas. Minha mãe não, minha mãe falava bem, escrevia muito bem, tinha uma letra muito bonita; o pai também tinha, não sei como, mas aprenderam.

Aprenderam um novo mundo todo, né?

Incrível. Só que eu acho que essa outra geração não cultua muito. A S. mesmo, eu não vejo falar árabe, o que ela sabe de árabe é assim, é nome, é coisa assim. Já o meu pai queria que o Rubem fosse pra São Paulo para aprender a falar árabe. Ele gostaria muito.

Ficou alguma coisa assim, de caderno, de caligrafia da época?

Tinha tudo, tinha revista em árabe, tinha tudo, tudo. Baús e baús de coisas, mas que jeito! Nós não tínhamos como...como era o nome daquela revista. O pai recebia todo mês as revistas.

Como que vinha? Vinha de São Paulo alguma coisa?

Não sei como. Vinha de São Paulo. Como era o nome da revista...ah, nem sei.

Eram de notícias, de política?

Ah, aquelas mulheres árabes vestidas. A coisa mais linda do mundo! E as revistas eram de São Paulo, sabe por quê? Porque era da sociedade paulistana, aquelas mulheres árabes. Todas vestidas com os trajes árabes, tudo em festas, cheias de joias, porque elas gostam muito de joias, pulseiras, principalmente ouro. Eles amam ouro, exceto eu, porque eu sou desligada. Roupas bonitas, sedas, isso eles gostam.

É uma coisa cultural mesmo, muito ligado a eles.

É verdade. Eu acho, Alexandre, que se o teu avô... os irmãos dele não falavam, é porque o meu avô não cultuava isso, mas meu pai sim, meu pai e a minha mãe cultuavam isso; então eles passaram pra nós. Não sei se o F. cultuava, porque a mãe do F. é francesa.

Pois é, o meu pai sempre fala que temos uma relação com a França...

Porque a França...era domínio francês naquela época.

Tem um dado que diz que os árabes, antes de virem para o Sul, no último califado árabe, o domínio do Império turco-otomano, que durou 600 anos, eles foram para a Espanha, antes de virem para as Américas – alguns deles –. Eu acho que alguns podem ter ido para a França também. Eu só queria entender...

Sabe que até hoje...eu acho que pelo passaporte tu até te localiza pelo *google*. Eu nunca entrei no *google*, porque foi até pouco tempo que eu comecei a mexer nisso aí. Eu nunca pesquisei, olhei, porque nunca dá tempo. Mas eu sei que a mãe falava, que quando ela veio, tava sobre o domínio francês. Não sei se era o domínio francês ou se o consulado francês foi quem emitiu os passaportes. Deve ser.

Então será que em relação ao nosso sobrenome, dele ou dela, nessa transição pra cá, se perdeu lá no consulado francês ou foi aqui no Brasil?

Alexandre, no passaporte do meu pai, tu vai olhar, o nome do pai era José Mousas Abrão, não sei como que é. Não tem nada de Radé, absolutamente nada de Radé! Eu acredito que o do pai, foi lá, ou foi em São Paulo, porque lá em São Paulo eles tinham que chegar no consulado. Alguma coisa se perdeu. Já os Copês, diz a minha mãe, que tinha um tal de dona A. em São Sepé, que eu acho que era escritã. Então os guris inventam, não sei quem foi que inventou. Eu pra mim foi assim, certamente eles chegaram e falavam tudo errado e perguntavam: *como é o teu nome? Miguel Gobês* (Ema força a fala imitando a pronúncia árabe do sobrenome original Kabbas). Então como ela ouvia, ela escrevia, já que não tinha documento nenhum. Tanto é que numa das primas da mãe, do meu avô, era Z. Kebs, já a A., elas moravam no Rio, era A. Kaabas. Outro é Kabbas. Na nossa família o único Kaabas é o L.; na família do irmão do meu avô, que era o tio A. Copês, a maioria é... o P. é Copês, o J. é Copês, o J. é Kaabas, o A. é Kaabas, a N. era Copês. Eram cinco ou seis, metade Copês, metade Kaabas. Foram registrados aonde? Em São Sepé com a dona A.! (risadas). Por isso que eu te digo, eu uni os pontos, só pode ser! Não sei te dizer, é complicado. Só sei dizer que se tivesse que receber herança, não ia dar.

Aqui diz ó, Yamna Kabbas, que era da minha avó, que depois virou Ema no Brasil.

O banquete

Ema com alguns documentos em seu colo, fez leituras de nomes, lugares, situações. Seguimos conversando por mais alguns instantes, até que me sugeriu falar com um conhecido seu que estaria aprendendo a língua árabe e poderia ajudar a ler os documentos de Yamna.

Organizei os materiais, desliguei o gravador e recolhi o que havia me entregado; havia: *o passaporte de Yamna com Marie ainda pequena, dois documentos de José (um atestado de idoneidade e uma carta de viagem ao Uruguay), uma série de fotografias com os amigos del Plata, algumas fotos do vô ainda jovem, uma imagem da loja de tecidos, um registro dos casamentos de Ema e de L., seu tio, onde os irmãos, na casa de Maria, punham-se lado a lado diante duma ampla mesa na sala de jantar.*

Gentilmente, Ema me convida para o almoço, mas agradeço-a lembrando que minha mãe aguardava; perto de minha saída, pedi desculpas por ter tomado parte daquela manhã, enquanto de meus olhos, um grão de areia se desprendia. O azul inquietante projetava-se pela porta entreaberta anunciando a partida. Nas escadas, o coração desacelerava y o estômago se recolhia; pus os fones de ouvido e segui pelas ruas escutando nossa conversa. Sentia-me adentrando algo novo, uma camada nunca acessada. Tantos eram os caminhos, as pistas que a cada passo, pelas calças da velha Batoby, deslocavam o tempo presente entre passado y futuro.

A cusca pressentindo minha entrada no corredor – antes mesmo de levar a mão ao portão – gritava sobre o sofá inclinando a cabecinha pela janela da sala, eufórica. O cheiro de bife y lavanda banhavam o labirinto, o vento rodopiava pelos ares erguendo pedaços de paina que se acumulavam nos ladrilhos rachados. A mãe veio receber, a cachorrinha então saltara em direção ao corredor; o azul do céu me desordenava, estava atônito, esfaimado e com o futuro em chamas.

setembro de 2018

Dados e conversas via *whatsapp* com Ema

08/09/18 13:01 - Alexandre Copês: Oi, tia Ema. Agradeço novamente pela recepção e pela conversa, foi incrível ter reencontrado parte desse passado, uma alegria poder recontar e rever essa história.

08/09/18 13:02 - Alexandre Copês: Só para recapitular uma coisa que acho que não gravamos...a Sra. lembra o nome da cidade de onde eles vieram na Síria? Chegastes a me falar, mas não gravei essa parte. Beijão!

08/09/18 13:02 - Alexandre Copês: 🙄

08/09/18 14:06 - Ema Radé: A mãe veio de Mashra e o pai não lembro. Os Turcos Otomanos invadiram a aldeia onde ele morava e mataram todos. Só se salvou o pai, meu avô e um irmão que estavam tomando banho em um açude e se esconderam. Minha digitação está péssima.

08/09/18 14:09 - Ema Radé: Operei a mão e perdi a sensibilidade.

08/09/18 14:09 - Ema Radé: 🙄

08/09/18 14:09 - Alexandre Copês: Oi tia, Ema! Obrigado pela mensagem e por essas informações. No fim não falamos muito sobre a guerra...mas essa informação que me traz é muito preciosa e comovente também.

08/09/18 14:09 - Alexandre Copês: Um beijo e obrigado! Agora as lembranças vão surgindo...no nosso próximo encontro a gente relembra mais algumas coisas! Até lá vou juntar melhor as história!

08/09/18 14:09 - Alexandre Copês: 🙄🙄

08/09/18 14:11 - Ema Radé: Estou sempre a tua disposição.

08/09/18 14:11 - Alexandre Copês: Obrigado tia Ema! Adorei nosso encontro hoje, foi muito especial!

08/09/18 14:13 - Ema Radé: 😊😊😊😊

08/09/18 14:14 - Alexandre Copês: 🙄❤️

12/09/18 18:42 - Alexandre Copês: <Arquivo de mídia oculto>

12/09/18 19:11 - Ema Radé: Alexandre estou chegando de Santa Maria. Fui tirar os pontos e consultar. Assim que tiver condições vou tentar achar o passaporte do pai.

Mas eu lembro q a mãe falava em Mashra (não sei se a grafia está certa), estou confusa porque eu achei q era a cidade dela. Nem lembrei de localizar no mapa. Meu pai era maravilhoso mas bastante reservado. Era bem mais velho que a mãe e nós muito novos para ter interesse. Naquele tempo não tínhamos esta abertura que os pais hoje tem com os filhos. Então tudo que eu sei sobre eles são coisas vagas. Na época não tinha maturidade para me aprofundar. Depois não houve mais tempo. Assim tiver algo novo te repasso. 🤔

12/09/18 19:36 - Alexandre Copês: <Arquivo de mídia oculto>

12/09/18 19:47 - Ema Radé: Beijão. Não estás me incomodando. Pena que tudo q sei é muito vago. Vou tentar falar com o F.

12/09/18 20:01 - Alexandre Copês: Está bom, tia Ema! Obrigado! Já tem ajudado muito. Tentarei me encontrar com ele na próxima ida também. Beijos!

12/09/18 20:07 - Ema Radé: <Arquivo de mídia oculto>

12/09/18 20:44 - Alexandre Copês: 🤔❤️😊

13/09/18 11:06 - Ema Radé: Oi amado! Achei mais documentos mas ainda não pude ler. Assim que der mando notícias.

13/09/18 11:07 - Ema Radé: <Arquivo de mídia oculto>

13/09/18 12:30 - Alexandre Copês: <Arquivo de mídia oculto>

13/09/18 12:40 - Ema Radé: 👍👍👍👍👍

13/09/18 16:12 - Ema Radé: <Arquivo de mídia oculto>

13/09/18 16:14 - Ema Radé: <Arquivo de mídia oculto>

13/09/18 16:14 - Ema Radé: <Arquivo de mídia oculto>

13/09/18 16:17 - Ema Radé: <Arquivo de mídia oculto>

13/09/18 16:16 - Ema Radé: Chamada de vídeo perdida

13/09/18 22:29 - Alexandre Copês: <Arquivo de mídia oculto>

13/09/18 22:32 - Alexandre Copês: <Arquivo de mídia oculto>

14/09/18 09:27 - Ema Radé: <Arquivo de mídia oculto>

A partir deste trecho, Ema envia-me uma série de anotações (imagens) que fez à mão com dados diferentes dos que até agora foram localizados; mudança em relação aos locais de nascimento e mais detalhes antes não entendidos. Isso se deve ao fato de que Ema encontrou mais arquivos e documentos que apontam outros caminhos para essa história. Segue a conversa:

14/09/18 09:30 - Ema Radé: Vou resumir para ti. Acho que fica difícil entender.

14/09/18 09:32 - Ema Radé: José Abrão Radé era meu pai. Nos papéis dele o nome está meio apagado mas era Yossef Brahim Mosé.

14/09/18 09:34 - Ema Radé: Ele casou com Maria Copês, minha mãe e tua tia porque ela era irmã do teu avô José Copês.

14/09/18 09:39 - Ema Radé: Maria Copês na real se chamava Marie Kabbas segundo o papel que li. Acredito que nem era esse o nome verdadeiro porque o papel está em francês. Na realidade nós não somos Copês e sim Kabbas. Não tenho o passaporte de meu avô e nem sei muito da história dele.

14/09/18 09:39 - Ema Radé: Qualquer dúvida voltamos a conversar.

14/09/18 09:41 - Ema Radé: Não sou apegada a coisas materiais mas aqueles 2 livros que te emprestei de receitas têm um valor emocional muito grande em minha vida. Adoro tabule.

14/09/18 09:41 - Ema Radé: 🥰🥰🥰🥰

14/09/18 09:40 - Alexandre Copês: <Arquivo de mídia oculto>

14/09/18 09:42 - Alexandre Copês: <Arquivo de mídia oculto>

14/09/18 09:48 - Ema Radé: Obrigada. Tenho os documentos que comprovam os dados que te passei.

14/09/18 09:49 - Alexandre Copês: Maravilha, fico feliz em saber. É uma história que se desdobra em muitas camadas, estou realmente surpreso por começar essa descoberta...

14/09/18 09:50 - Alexandre Copês: Obrigado pela ajuda, tia Ema! Certamente vão surgir mais dados e vou descobrir mais sobre esses lugares. Quando eu tiver nossa entrevista transcrita vou lhe mandar.

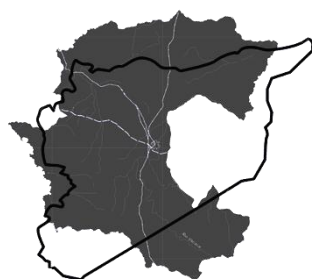
14/09/18 09:51 - Ema Radé: Só para complementar: Miguel José Copês era o pai do teu avô (bisavô) teu.

14/09/18 09:52 - Alexandre Copês: Maravilha, certo. To tomando nota e organizando todos esses dados.

14/09/18 09:52 - Alexandre Copês: Dia 28, 29 desse mês nos encontramos.

14/09/18 09:52 - Alexandre Copês: Daí eu vejo com calma esses documentos.

14/09/18 09:52 - Alexandre Copês: Vou marcar uma conversa com o F. também.



A Bordo é o resultado do cuidado de Ema Radé com esta pesquisa, resposta ao acesso de memórias, documentos e arquivos, suas dobras no tempo y no espaço, tarrafa arremessada às águas del rio.

A publicação também conta com sua autorização, desejo de compartilhar e de revelar outras impressões de um oriente ao sul do Sul.

A fim de preservar a identidade daqueles citados, se prevê temporariamente a abreviatura de alguns nomes pessoais; outros, se apresentam de forma integral a partir da conversa com Ema, apontados pelo próprio autor como camadas que bem situam a geografia dos afetos, entre o documento e a ficção, corroborando com a *poética do cuidado*.

Aos meus queridos pais, Solange da Cunha Copês e José Luiz Copês,
agradeço a possibilidade de sempre retornar à casa do centro,
bombordo y estibordo de meus profundos afetos.

Alexandre Copês

São Gabriel – Porto Alegre

2018



Vincendo

mo as observações). (Volume I — "Argentine Evidence" — Editora S. Figueroa — Editado em Broadway, 298 — NEW YK — 1893).

Azara certamente influenciado pelas palavras de D. Pedro Cerviño, resolveu "a exemplo dos portugueses" fundar povoações, iniciando com a de SÃO GABRIEL, na base do Cêrro do Batoví, onde presumivelmente já existira o pôsto de Batoví — da antiga Estância de São Miguel.

A verdade histórica é que os integrantes da guarda espanhola" quando tiveram conhecimento da derrota de seus patrícios nas Missões, nesse mesmo ano de 1801, resolveram muito justamente, retirar-se apressadamente para junto de suas defesas, sob pena de serem massacrados em seu isolamento.

Com respeito à "destruição da povoação e dispersão dos seus habitantes" cremos que, com a partida da "guarda espanhola", esta destruiu seus ranchos e hortas para não servirem ao inimigo, aliás como era comum na época. Como vimos em capítulo anterior, ficou este local chamado "retangue", ou seja, "onde existiu uma povoação." Não conhecemos documento que situe essa destruição "oito anos mais tarde", como menciona o historiador Fortunato Pimentel.

Depois destas ocorrências os primeiros colonizadores, relacionados em capítulo anterior, resolveram de comum acôrdo estabelecer a sede do município em outro local, com a mesma denominação de São Gabriel, porquanto o povoado em Batoví foi paulatinamente abandonado.

Amadurecida a idéia dos colonizadores, foi escolhida a Sesmaria do Vacacaí para reerguimento do povoado de SÃO GABRIEL, numa colina à margem do referido rio, o que ocorreu em 1814, a instância do Visconde de São Gabriel, o brigadeiro João de Deus Menna Barreto e outras destacadas pessoas.

Há duas versões sobre os doadores do terreno para a instalação do novo povoado: Diogo Trilha e Antônio Alves Trilha. No entanto os documentos da época confirmam que a adoção foi feita por este último, inobstante não apresentar os documentos de posse da propriedade doada.

Ainda como elemento acessório à história da fundação do antigo povoado, consta que D. Felix de Azara deu o nome de SÃO GABRIEL ao núcleo que então se batizava, em honra ao Vice-rei de Buenos Aires, Dom Gabriel de Avilez e del Fierro, sob cujo domínio encontravam-se na ocasião estas paragens.

Transcrevemos do livro "Capítulos de História Militar do Brasil", de Aliatar Loreto, Edição 1946, o seguinte trecho sobre SÃO GABRIEL:

"No trânsito que faziam as tropas espanholas para o Cêrro Largo se encontrou a do PÔSTO chamado BATOVÍ, com uma partida nossa, comandada pelo Alferes de Dragões Antônio Alves, o qual a desbaratou, e pôs logo em fuga, tomando-lhes seis carretas carregadas de munições, ferramentas, viveres, armas de fogo, um jogo de instrumentos matemáticos, e algum dinheiro, além de bois e cavalos; e fazendo prisioneiros castelhanos, que depois libertou, deixando somente os peões que lhe eram necessários, para o ajudarem a conduzir a presa."

CAPÍTULO VI

A FUNDAÇÃO

Algumas versões diferentes foram dadas à história da fundação do primeiro povoado regular de SÃO GABRIEL DO BATOVÍ.

Umas delas, esposada pelo escritor gabrielense Octavio Augusto de Faria, diz o seguinte:

“Em 1.801, três meses antes da conquista das Missões Orientais, d. Feliz de Azara, de ordem do vice-rei de Buenos Aires, Marquez de Avilez, fundou na base do Cêrro do Batoví, uma vila denominada São Gabriel, com colonos espanhóis destinados à Patagônia. Esse núcleo, assim da vila como da campanha, foi dispersado pelas forças conquistadoras de Missões e territórios ao sul do Ibicuí...”

Do mesmo escritor, ainda mais esta versão:

“No Cêrro do Batoví ainda hoje devem existir as ruínas de uma capela com paredes de taipa em que esteve a imagem de São Gabriel. No mesmo cêrro ou nas imediações, no ano de 1.801, existia uma guarda espanhola, a qual, precipitadamente um dia, abandonou aquelas paragens, então povoadas.”... “Adolfo Charão, depois da retirada da guarda espanhola, à frente de alguns homens armados, foi à mencionada capela, de onde retirou a imagem que ali havia, conduzido-a em rico nicho para sua estância de São Gabriel”.

Continuando nossa ilação, sobre a fundação e os motivos que a determinaram, transcrevemos trecho de carta dirigida pelo Engenheiro da Comissão de Limites, d. Pedro Cervino ao seu colega espanhol d. Felix de Azara, incitando-o a estabelecer povoados na zona espanhola, os quais, no seu entender, melhor acautelariam os interesses espanhóis em solo sul-rio-grandense. A carta datada de 1.774 — antes portanto da fundação de São Gabriel —, diz o seguinte; (em tradução do inglês pelo autor):

“Até fixarmos a fronteira como os portugueses têm feito, seremos vítimas de sua ambição e, somente após a delimitação poderemos opô-lhes igual força...” “Duzentos anos de experiência provam esta assertiva.” “Nossa política até este momento não nos parece ser a mais sábia”.

“Há tempos nosso governo proibiu a povoação de nossas terras e essa tem sido a causa de nossas desgraças e da opulência e comércio dos portugueses no Continente. Esperar a guarda de nossos campos por patrulhas é um grande erro. É mesmo esperar que os Taeps defendem suas estâncias AS FRONTEIRAS POR ELES OCUPADAS (os portugueses) DEVEM SER COLONIZADAS PELOS ESPANHÓIS. (O grifo é nosso bem co-



Os padres espanhóis que dirigiam as Missões, diante do fato consumado, não se conformaram e resolveram resistir pelas armas à pretensão das Comissões demarcadoras das áreas. Era então crença geral na Europa, inquietando sobretudo a Espanha a lenda — negada pela maioria dos historiadores — de dispor o domínio jesuítico de um poderoso exército, tendo à frente o cacique Nicolau Neenguiru, que pretendia coroar-se como Imperador do Paraguai e das Missões Orientais do Uruguai, sob o nome de Nicolau I. Consta, ainda, já terem sido impressos os símbolos reais, inclusive cunhadas moedas com a efígie do pretense monarca.

Recuaremos alguns anos de nosso relato para bosquejarmos uma resumida descrição das Missões que doravante terá muita importância para a história gabrielense, porquanto foi nestas paragens que se registrou o ocaso da toda poderosa instituição jesuítica dos tempos de antanho.

Além dos 7 povos, as Missões eram constituídas por mais 23, sendo 13 no Paraguai e 10 na Argentina, quase todas elas situadas às margens do rio Uruguai. Escolhiam locais altos e planos para estabelecer os povoados, um pouco afastados dos rios para evitar-lhes a umidade das margens e os inconvenientes das inundações, segundo se crê.

Em 1631, além dos Povos conhecidos já tinham os jesuítas fundado 20 aldeias e um século após já possuíam 30 Povos, com mais de 400 mil almas.

O guarani era a língua geral de todas as Missões e para a qual os jesuítas organizaram vocabulários e gramáticas. Assim puderam transmitir seus ensinamentos, ordens, regulamentos militares, sermões e mesmo suas próprias memórias.

Durou século e meio o domínio dos jesuítas nas Missões. As datas e fatos que se relacionam com o apogeu e a decadência das reduções, ficaram assim estabelecidas:

Com a expulsão dos jesuítas pelo domínio espanhol em 1768, as Missões passaram a denominar-se "Província das Missões" e ficaram então subordinadas ao Governador Geral de Buenos Aires e ao Bispado do Paraguai. Em 1804, as "Missões" passaram ao domínio dos portugueses. No ano de 1819 verificou-se a invasão de Artigas e em 1828 a de Rivera, completando a destruição dos 7 povos.

Conhecida a disposição dos jesuítas de antepor-lhe as armas, a Comissão Mista de Demarcação, fez-se apoiar por um considerável exército a mando de Gomes Freire de Andrade pelos portugueses e D. José Ando-naegue pelos espanhóis.

Em 1768 esse exército misto, tendo destruído os guaranis e seu alferes real Sepé Tiaraju, em terras gabrielenses do Caiboaté, desbarataria as Missões, decretando-lhes a decadência total.

Além de Sepé Tiaraju e Nicolau Neenguiru, corregedores de São Miguel e São João, respectivamente, o exército guarani contava nessa aventura guerreira com mais os seguintes chefes:

Francisco Antônio, cacique do Povo de S. Angelo que concorreu

com 200 combatentes; Cristovão Acatu e Bartolo Candu, cacique do povo de São Luiz, com 150 guerreiros; Francisco Guaçu, corregedor do dito povo e mais Mbaeguê, cacique do Povo de São João, com 150 combatentes e mais 400 de São Miguel, 50 de São Lourenço, 200 de São Nicolau e 200 de Concepción, num total de 1.350 índios.

O historiador gabrielense, gen. Ptolomeu de Assis Brasil em sua "Batalha de Caiboaté" estabeleceu, até hoje sem contestação, geograficamente, apoiado em mapas e documentos antigos, (além do conhecimento próprio de toda a região) o local da morte do alferes mór José Tiaraju, por alcunha "Sepé", junto a um capão até hoje existente na sanga denominada "Bica", junto ao perímetro urbano da cidade de São Gabriel.

Dias após concretiza-se o morticínio de Caiboaté, onde a coluna indígena, agora sob a chefia de Nicolau Neenguiru, experimentou sangrenta derrota, perdendo acima de um milhar de braves em solo gabrielense.

Terminou assim o dourado sonho do "Império Jesuítico", tão sonhado pelos padres espanhóis que na sua ambição levantaram armas contra a própria pátria de origem, a lendária Espanha.

Arrastaram na sua insania, infelizes indígenas que pagaram com as próprias vidas o erro de acreditarem na sublimidade utópica de uma causa impatriótica e como vimos inatingível.

P. 22 / últimas!
parag.

P. 23 / TODA!

CAPÍTULO V

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

A história de SÃO GABRIEL é a mesma do Rio Grande do Sul em âmbito resumido. Dessa maneira faremos uma sintética digressão sobre as missões jesuíticas, sobre alguns tratados, bulas e outros documentos da época para estabelecer a divisão de terras e fixação de limite entre os domínios portugueses e espanhol, sob cuja jurisdição encontrava-se o território rio-grandense.

Dêsses documentos, iremos apenas nos referir aos que diretamente nos disserem respeito e que são inicialmente o Tratado de Tordesilas, firmado em 1494 e várias vezes retificado, e o de Madrid em 1750, nos quais a Espanha e Portugal estabeleceram entre si os limites de suas conquistas coloniais.

O primeiro, firmado na cidade espanhola de Tordesilas, na Província de Valadolid, estabeleceu, após várias e discutidas modificações no texto, que as terras a oriente e ocidente dum meridiano a 370 léguas das ilhas do Cabo Verde, pertenceriam a Portugal e Espanha, respectivamente. Esses países eram os mais ativos quanto aos descobrimentos e, justamente por isso, viviam em constantes desentendimentos que redundavam em guerras freqüentes. Como se observa, o próprio Brasil ainda não havia sido descoberto na vigência desse tratado.

O Tratado de Madrid firmado na capital espanhola em 1750, acertava entre Portugal e Espanha a troca da Colônia do Sacramento pelas Missões Jesuíticas, que se encontravam então sob o domínio dos padres espanhóis.

Circunstância bastante curiosa é a de que em todos os traçados de limites estabelecidos por esses tratados, SÃO GABRIEL sempre ficou circunscrito na região atribuída à Espanha.

Ainda como determinação histórica digna de registro, a primeira estância jesuítica estabelecida em sua área — a “Estância São Miguel” — teve como fundador o espanhol Padre Cristovão de Mendoza e o fundador de SÃO GABRIEL, outro espanhol D. Felix de Azara.

Difícilmente os signatários dos Tratados cumpriam o consubstanciado nos pergaminhos, alegando dificuldades existentes ou forjadas, como aconteceram ao Tratado de Tordesilas. Se o tratado de Madrid foi cumprido com relativa pressa, deve-se apenas ao interesse de ambas as partes em ultimar a troca de possessões coloniais, prevenindo interferências danosas e estranhas aos propósitos dos signatários.



são todo seu patrimônio. Carrega na alma o vírus da valentia. Matar ou morrer peleando é o seu destino. Enfrentando um ambiente hostil, luta com as feras, com os índios, com as patrulhas militares, entre si. Às vezes, defendendo os fracos, a fidelidade dos seus amores ou o penacho de mais forte. Manso no trato, terrível na luta.

Um dia, porém, teria de ceder aos ditames das leis naturais da evolução humana. Sofre e se subjugava a uma mutação constante, que lhe vai burilando o caráter, modificando seu comportamento, encurralando-o nas sesmarias, aglutinando-o, como sempre, por imposições de interesses econômicos e políticos.

E foi a Colônia do Sacramento quem trouxe aos homens do campo um novo incentivo, que lhe despertou ambições e obrigou-o a uma disciplina de classes. De simples matadores de gado chimarrão, do qual aproveitavam somente o couro, e às vezes o sebo, para comercializarem com os europeus, gruparam-se numa cadeia de negócios organizada e dirigida.

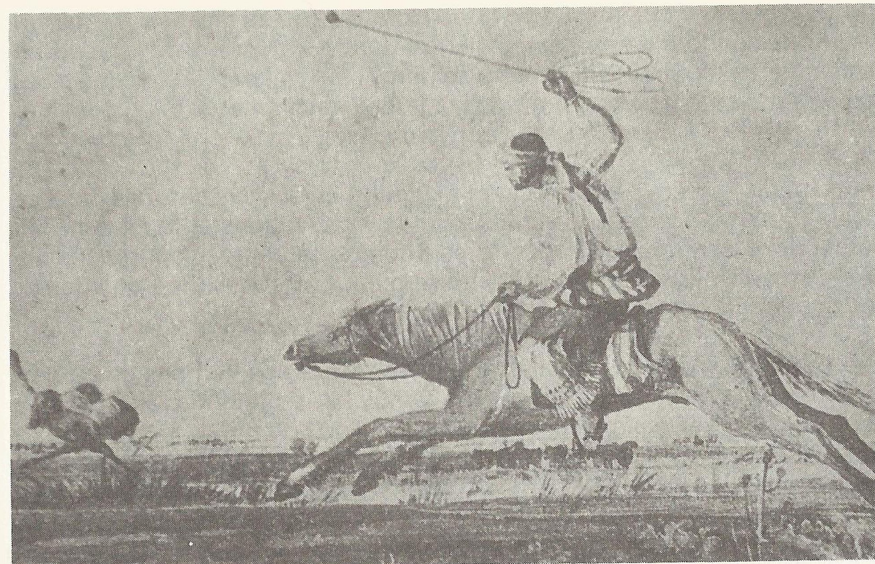
Sabe-se que a influência portuguesa foi decisiva para a formação política e econômica dos países do Prata, como bem reconhece o consagrado antropólogo uruguaio, Fernando O. Assunção.

E esse grande empório comercial foi que veio apurar as delimitações entre portugueses e espanhóis, através da linha seca que separa os dois povos.

Desde São Vicente, seguindo o caminho de Laguna, desce o paulista, iniciando em 1725 sua entrada nas terras do Sul. Entrevera-se e conquistou o silvícola. Mancomuna-se com o guasca platino. Juntos, defendem os mesmos interesses, que nem as guerras entre os dois povos puderam interromper essa clandestinidade. E tem início, em 1733, as grandes arriadas de burros chimarrões e tropas de gado vacum, num constante vai e vem, para abastecer os carentes e ricos centros consumidores de São Paulo e Minas Gerais.

Reunir gado xucro. Comprar ou roubar. Vender ou contrabandear. Tornou-se fonte de renda fácil. São charruas, minuanos, rio-grandenses e platinos. E essa temível classe rural subdivide-se em charqueadores, gaudérios, tropeiros e changueadores. Usam um traje típico da região. Destacam-se, entre as várias peças que o compõe, o chapéu ou gorro, a bota de couro de animais, o chiripá, e a partir de 1865, a bombacha de origem turca.

Com a distribuição das sesmarias, que teve início em 1732, uma fór-



Boleando avestruz campo a fora. Um esporte campeiro do gaúcho de antigamente. (Aquarela orig. de Emeric. E. Vidal. Col. de O. Assunção. Montevideo).

mula adotada pelos portugueses para fixar o homem a terra, pela legitimação da propriedade, torna-o defensor do seu território. Surge o estancieiro e a Capela, e em torno os grupamentos humanos.

O dono da estância é o patrão. O líder. O chefe militar com amplos poderes locais, dos quais se aproveitaram os portugueses para formarem tropas de emergência que tantos e inestimáveis serviços prestaram a defesa e a expansão da nossa fronteira.

Aparecem os aramados. Fecham-se as estâncias. Abrem-se corredores. Começa, então, a lenta, mas progressiva decadência do guasca nativo. Nas décadas de trinta e quarenta, remanescentes dessa primitiva classe rural ainda podiam ser distinguidos como changueiros, gaudérios, agregados, tropeiros e o gaúcho propriamente dito.

Dizia-se changadeiro, aquele que vivia de pequenos trabalhos. Gaudério, quem não tinha paradeiro fixo. Agregado, o que morava de graça em campo alheio. Tropeiro, o encarregado de tocar tropas de gado. E gaúcho, aquele que se sustentava às custas dos outros. Vivia pelas casas e estâncias sem ser empregado.

Hoje, podemos afirmar que esses tipos de uma classe dominante de nossa campanha de outrora, estão quase extintos ou restritos às estân-

cias ou em algum rincão perdido, vivendo os extertores de um fim nostálgico.

No entanto, seu ciclo de vivência eqüestre andou por quase três séculos. Alguns historiadores e viajantes que por estas bandas passaram nos primeiros períodos do povoamento das nossas fronteiras, tendem a pintarem-no com cores negras e até horripilantes. Emilio Coni transcreve um documento, data de 30 de abril de 1790, que define os homens do campo como: "malévolos, ladrões, desertores e peões de todas castas que chamam gaudérios ou gaúchos". José Saldanha, em 1787, o descreve em termos pejorativos: "gaúcho, palavra espanhola usada neste País para expressar os vagabundos ou ladrões de campo, quais vaqueiros acostumados a matar os touros chimarrões, e sacar-lhes o couro e a levá-los ocultamente às povoações para a venda ou trocar por gêneros". Dom Félix de Azara, em 1801, o retratava como um tipo de causar temor: "Os gaúchos ou gaudérios, por sua nudez, sua longa barba, seu cabelo nunca penteado, a obscuridade do seu semblante, lhes fazem espantosos à primeira vista". Auguste de Saint-Hilaire, que em 1821, cruzou estas plagas, também os denominava como "homens de maus costumes, que perambulam pelas fronteiras".

Por outro lado, o célebre naturalista Charles Darwin, que, em 1832, passou pela campanha de Maldonado, no Uruguai, assim analisou-o: "Gaúcho quer dizer homem do campo. São de uma excessiva delicadeza. Nunca levam o copo aos lábios sem que o conviva o tenha feito primeiro. Contudo, com a mesma facilidade com que se curvam no seu gracioso cumprimento, parecem dispostos, caso se lhes apresente a ocasião, a cortar a garganta ao próximo."

Há, porém, uma apreciação errônea quando se faz uma referência a origem do termo gaúcho. Esse julgamento nunca deverá englobar a todos os habitantes da nossa região de antigamente, e sim a escória eqüestre que naquela época confundia-se no caldeamento de várias raças humanas. Muitos deles, partindo dessa origem humilde e rude, souberam com redobrados golpes de heroísmo, resgatar pouco a pouco as faltas dos seus antepassados, convertendo-se em tronco de grande e valorosa estirpe.

Além disso, o Rio Grande recebeu, a partir de 1763 a 1777, uma grande leva de colonos povoadores da Colônia do Sacramento, todos escolhidos a dedo entre os melhores que haviam quando contratados em Portugal. Eram "pessoas de qualidades", diz o ilustre genealogista, Dr. Carlos Rheingantz, citando alguns cabeças de casais, troncos de famílias que se fizeram tradicionais no nosso Estado.



ANO 1820 — Dois tipos diferentes de gaúchos rio-grandenses. Duas indumentárias distintas. As armas sempre à mão (Col. Fernando O. Assunção — Montevidéu)



Quem era afinal o gaúcho? Uma simbiose: homem - cavalo. Ouvi de muitos antigos que "gaúcho a pé não vale nada". Quer dizer, não existe. Nicolau Dreys, que viveu dez anos no Rio Grande do Sul, a partir de 1817, também o define como um homem montado: "Sua força é emprestada e procede toda do quadrúpede a que vai associado". O gaúcho a pé é homem ordinário." E Aurélio Porto, um dos nossos mais notáveis historiadores, assim o qualifica: "É uma espécie de centauro lendário. Homem e cavalo se completam. Se integram".

O campo e o gado geraram o gaúcho. São os rio-grandenses, rio-platenses e índios nativos, filhos das desertas paragens das campanhas do Sul.

Fernando O. Assunção, que realizou demorados estudos sobre esse andeço dos nossos campos, evoca-o como **vagabundo**, em 1746. Em 1789, já era conhecido como **gaudério**. Mas depois de 1790, passa a ser chamado de **gaúcho**, tornando-se um apelido de voz corrente e popularizado. Como se vê o termo sofreu uma mutação cronológica, no aprimoramento da sua definição.

Quanto à definição do vocábulo gaúcho, não me arrisco e nem me inclino a nenhuma das mais de cinquenta hipóteses etmológicas conhecidas. Acredito, no entretanto, que seja de origem provincial ou aqui aprimorado.

Talvez Fernando O. Assunção e Barbosa Lessa estejam certos quando levantam a suposição de ser o termo gaúcho derivado de **guanches** ou **guanchos**, como assim eram conhecidos os habitantes pré-históricos das Ilhas Canárias.

Todavia, o tempo burilou o termo e o homem, dignificando o filho da terra rio-grandense, que o destino sociológico o fez herdeiro da beleza e das honras do pujante qualificativo.

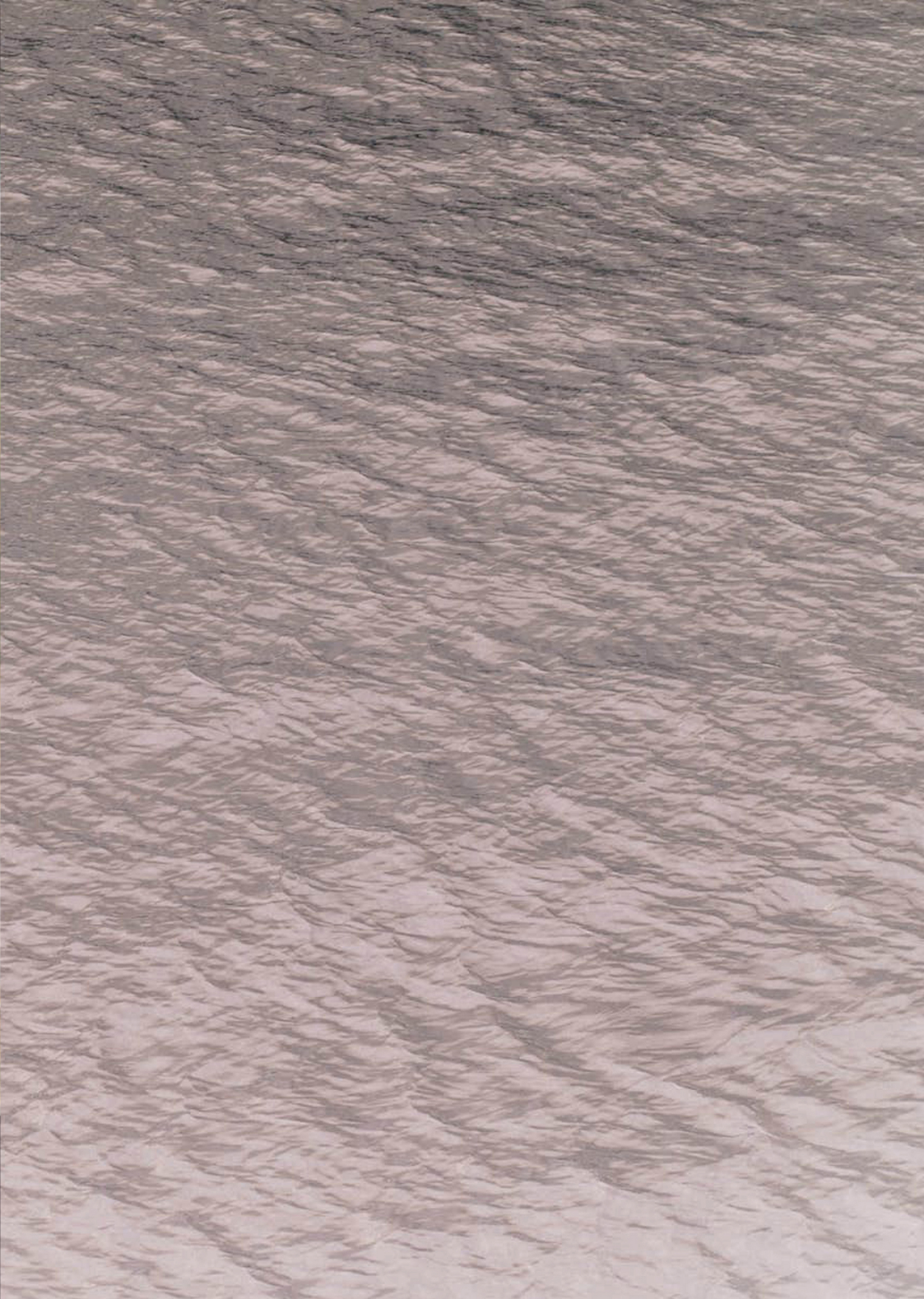
O Rio Grande é possuidor de uma gloriosa tradição de sangue, alma e sentimento. O gaúcho viverá com ele.

OS ÍNDIOS MINUANOS

O Dr. José Saldanha foi quem encontrou as últimas toldarias dos minuanos, instaladas na Coxilha Divisória, de onde não mais seriam localizadas como nação constituída e fixada.

Um pouco adiante do Batovi, encontrou ele alguns toldos de minuanos e depois nas cabeceiras do rio Cacequi, mais ou menos nas alturas





CÃO MAIOR

Adhara

Aludra

POPA

Azmidiske

ρ Popa

Suhail al Muhlif

α Bussola

ANTLIA



A bordo





DOBRAR EXIGE CUIDADO;

E ENVOLTO NO ESPAÇO ENTRE BORDAS QUE SE ENCONTRAM, A DOBRA, VIRAR DE SUPERFÍCIES A SEREM UMA SOBRE A OUTRA NOVOS ESPAÇOS DE REPOUSO Y DE CUIDADO, LUGAR DE ACALANTO, CAMPO DE CALOR ÀQUILO QUE *ENTRE ESTÁ*; DOBRAR, POR AS EXTREMIDADES LADO A LADO, FAZER DA DISTÂNCIA O ENCONTRO, GERAR CONTATO ENTRE CORPOS QUE SE TOCAM E PRODUZEM NOVOS ESPAÇOS, OUTROS CORPOS, CURVAS Y FLEXÕES; ENTRELAÇAR, ENROSCAR PERMITINDO ENCURTAMENTOS ENTRE PONTOS, OTIMIZANDO ESPAÇO-TEMPO – FEITO BAÚ A RESGUARDAR Y SELAR CARTAS –, MEMÓRIAS; SIM, HÁ O TEMPO A DOBRAR-SE ACELERADO, DESENHANDO DISTÂNCIA E APROXIMAÇÃO, DOBRAS DE NOSSAS PRÓPRIAS RUGAS, O PASSADO A DESDOBRAR-SE NO PRESENTE; SÃO NOSSOS PASSOS E TODOS OS TEMPOS EM SUAS FLEXÕES, NAS MARCAS QUE CAVAM SEM QUE REGRESSEM AO INSTANTE DA DOBRA ENTRE LENCÓIS, E N'ALGUMA ESQUINA ENTRE 1994 Y DEPOIS, A DOBRA DE UM CORPO SOCIAL; O TEMPO DOBRA, FEITO ÁLBUM FOTOGRÁFICO A REUNIR IMPOSSÍVEIS CONTATOS, FANTASMAS QUE SE ACERCAM PELA FORÇA DO *PLIER*, FLEXÃO A JUSTAPOR GEOGRAFIAS AFETIVAS INTOCADAS, LADO A LADO, DOBRADAS PELO DESEJO DO CUIDADO QUE ACERCA Y RESGUARDA O QUE SE *ALEJA MÁS*; A SUBJETIVIDADE ENTÃO É DOBRA, APONTAM FOUCAULT Y DELEUZE À IMAGEM DO BARCO D(OBRA), O EXTERNO A CURVAR-SE SOBRE AS FORÇAS DO PRÓPRIO CORPO, MATÉRIA DURA D'OBRA DO SABER E DO PODER, FORÇAS DE FORA-DENTRO, GESTAÇÃO DUM INTERNO SUBJETIVO E QUENTE; E DOBRA-SE NOVAMENTE COM CUIDADO, VEM-NOS A IMAGEM DAS PÁGINAS, E NA ORELHA DO CAPÍTULO FINAL, DOBRA DENTRO DA PRÓPRIA DOBRA; E REDOBRO-A, DESDOBRO-A PRODUZINDO UM DENTRO A SER FORA, EXPONDO A MARCA INTERNA À SUPERFÍCIE; Y DESDOBRA-SE OUTRA VEZ SENDO FORA, REDOBRANDO E VIRANDO DENTRO, INFINITAMENTE ARTICULADA Y TRANSFORMADORA, FEITO MEMÓRIA DONA DE INCONTÁVEIS ESTRATOS DE TEMPO, INUMERÁVEIS DIMENSÕES EM SUAS BORDAS, CAMADAS, DOBRAS QUE SE AFASTAM E SE ENCONTRAM; Y MÁS, DOBRAR PARA MULTIPLICAR, PARA AMPLIAR AS POSSIBILIDADES DE LEITURAS, DE INTENÇÕES Y DE GESTOS; DOBRAR PARA DEFORMAR, RESSIGNIFICANDO O SENTIDO ORIGINAL: O BARCO DEIXA DE SER BARCO Y FAZ-SE CAIXA, *CAMPO DE CUIDADO*, BAÚ-CAIXA-OBRA DOBRA A RESGUARDAR E TRANSPORTAR FORA-DENTRO; DOBRAR PARA CUIDAR, PARA PROTEGER DE IMPACTOS, PARA ENVOLVER TUDO O QUE CABE ENTRE TECIDOS, COUROS Y PELEGOS; DOBRAR PARA PRESERVAR, Y PARA QUE SE DESABROCHE, REILUMINANDO O AMANHÃ.

